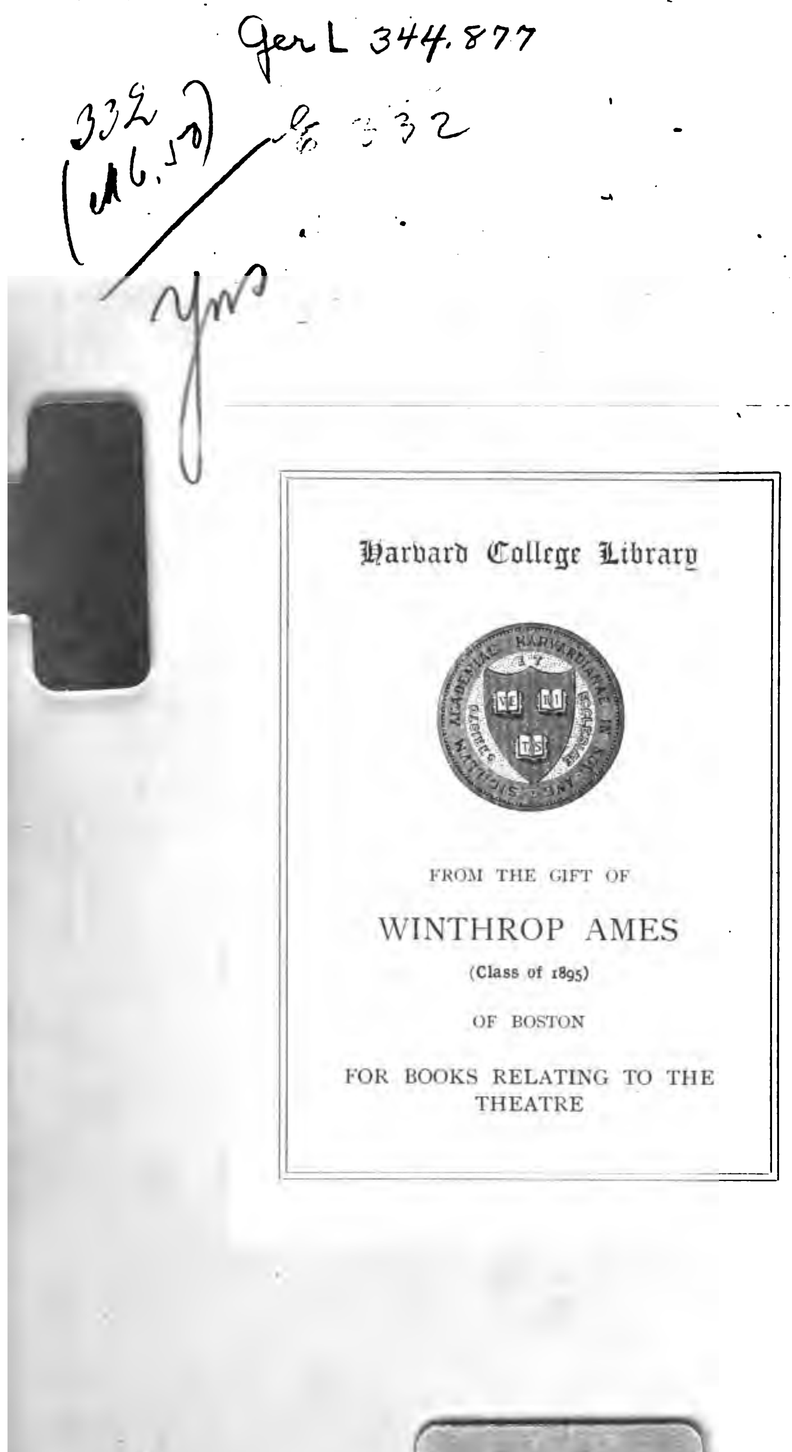
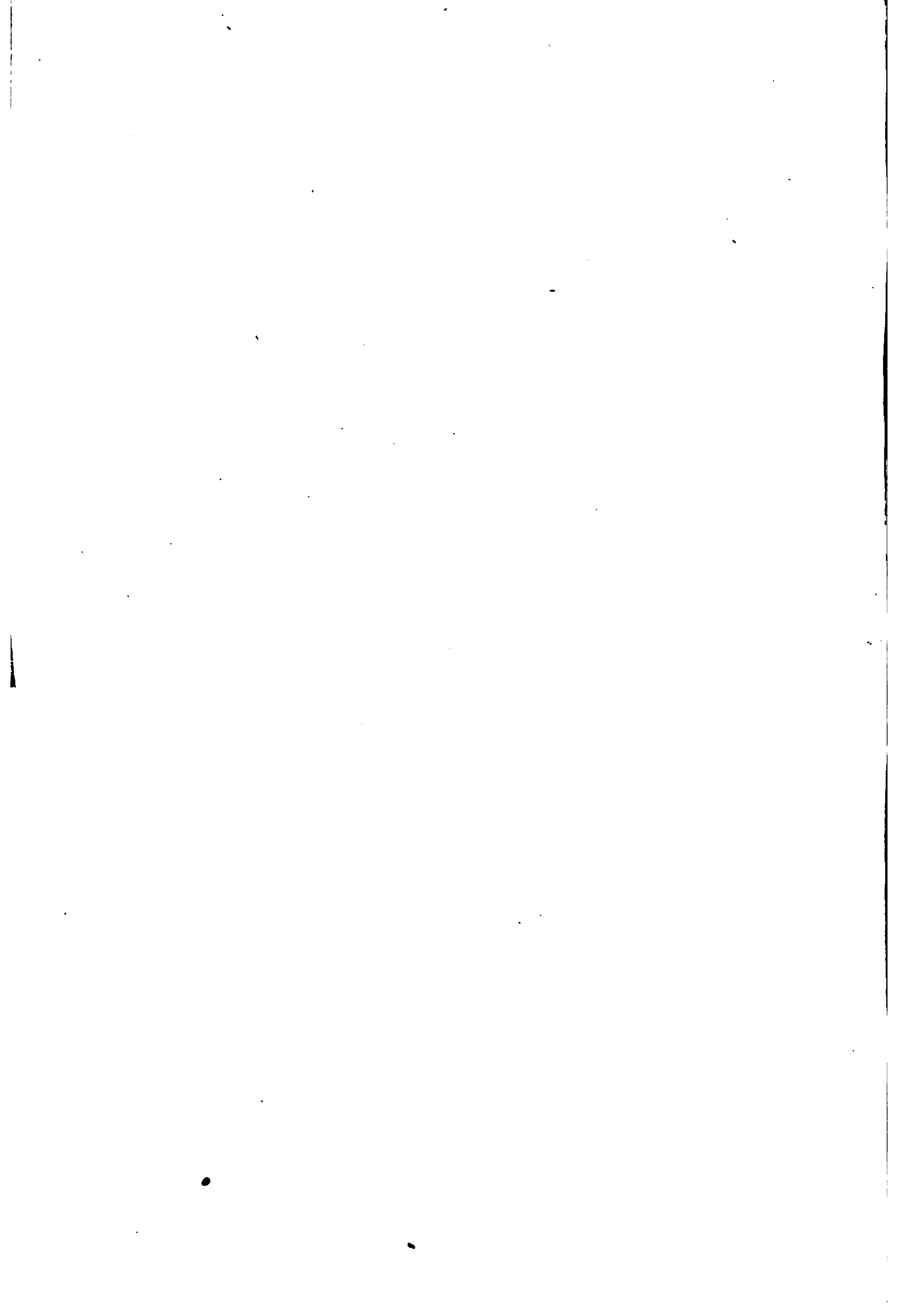






Das
Deutsche Theater

was es war, was es ist, was es werden muß.

Von

Carl Fiedler.

Zweite Auflage.

Leipzig,
Joh. Friedr. Hartknoch.
1877.

Vorwort zur ersten Auflage.

Als ich vor zwei Jahren jene 20 Artikel über das deutsche Theater zu schreiben begann, welche der Reihe nach im offiziellen Organe dramatischer Autoren und Componisten „Neue Zeit" erschienen sind, leitete mich der eine Gedanke, durch Wort und That die längst von jedem einsichtigen deutschen Manne als nothwendig erkannte Reform unsers Theaters anzuregen und anzubahnen.

Das Interesse, welches meine gleichsam nur skizzirte Arbeit, besonders in Fachkreisen, fand, bezeugte mir, daß ich nicht am Ziele vorbeigeschossen hatte und ermuthigte mich zugleich, eine vollständige Ausarbeitung folgen zu lassen.

Heute ist dieselbe beendet: ich lege sie hiermit einem kunstsinnigen Leserkreise vor!

Der Inhalt ist durch die obenerwähnten Artikel genügend bekannt, er ist im Wesentlichen derselbe geblieben; meine Grundansicht hat nur insofern eine Aenderung erfahren, als sie jetzt erstarkter, schärfer und rücksichtsloser hervortritt, und der kritisch-reformatorische Charakter meiner Arbeit es mir „unerläßlich" erscheinen ließ, nicht nur die Schäden unsers Theaters und deren Ursachen einfach zu prüfen und anzudeuten, sondern die hervorragenden Träger derselben in Person vor das Forum der Oeffentlichkeit zu ziehen.

Diese undankbare Aufgabe habe ich nach bestem Wissen und Gewissen erfüllt. Damit habe ich einer Anzahl von Männern, welche heut noch von falschem Glanze — den so Viele seither für „echt" zu nehmen die Gewohnheit hatten! — umgeben sind, den Fehdehandschuh hingeworfen und erwarte ruhig und entschlossen einen harten, aber ehrlichen Kampf.

Wenn ich neben diesen Männern auch jener Wenigen gedenken zu müssen glaubte, welche als ebenso hervorragende Trä-

ger des Guten, was wir auf dem Gebiete dramatischer Kunst und Literatur noch besitzen, zu betrachten sind, so habe ich dadurch einfach nur einen Gerechtigkeits-Akt erfüllen wollen. — Verbindlichkeit, wie Gehässigkeit, ist mir fremd; ich kenne nur die Sache, nicht die Person.

Die Verhimmelung des Fremden auf Kosten des Nationalen habe ich gegeißelt; das wahre Kunststreben, insbesondere das nationale, habe ich anerkannt, ermuthigt, vertheidigt — je nachdem Herz und Kopf mich leiteten.

So trete ich jetzt selbst vor das Forum der Oeffentlichkeit und erwarte unerschrocken seinen Urtheilsspruch.

Dessau, im October 1875.

Carl Fiedler.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Die im vorliegenden Buche genannten Träger verschiedener tiefgreifender Schäden des deutschen Theaters haben meine stets sachlich begründeten Anklagen nicht zu widerlegen versucht. Das beredte, fast zweijährige Schweigen wird dem einsichtigen und unabhängigen Leser die Ueberzeugung geben, daß man eben nicht widerlegen kann.

Darf ich hiernach das Bewußtsein in mir tragen, unserm Theater einen wirklichen Dienst erwiesen und den Weg zu einer zweckmäßigen Reform angebahnt zu haben? Ich glaube es.

Ein schöneres und ehrenderes Bewußtsein kenne ich nicht; hier insbesondere entschädigt es mich für manche erlittene versteckte Unbill meiner Gegner und ermuthigt mich, diese zweite Auflage unverändert einem weiteren Leserkreise vertrauensvoll zu übergeben.

Unverändert? Nein, nicht ganz. Eine einzige Anmerkung habe ich auf Seite 249 und 250 neu hinzugefügt.

Dessau, im August 1877.

Carl Fiedler.

Nach dem Erscheinen der ersten Auflage dieses Werkes empfing der Verfasser unter vielen anderen anerkennenden und ihn ehrenden Zuschriften auch die folgenden:

Mein lieber Herr Fiedler!

Ich habe Ihr dramaturgisches Werk „Das deutsche Theater“ empfangen und bereits einen grossen Theil desselben mit lebhaftem Interesse gelesen. Ich kann nun nicht umhin, Ihnen für diese gediegene Arbeit, welche nicht allein von einem hohen Grade wissenschaftlicher Bildung und Sachkenntniss, sondern auch von einer seltenen Wärme in Beziehung auf Form und Darstellung Zeugniss ablegt, das wohlverdiente Lob zu ertheilen und Ihnen für die mir bereiteten genussreichen Stunden meinen verbindlichsten Dank zu erstatten.

Möchten Sie — unbeirrt durch Ihrem Streben sich entgegenstellende Hindernisse — fortfahren, im Interesse der Wissenschaft und hier speziell der dramatischen Kunst ein segensreiches Wirken zu entfalten — und es wird Ihnen gewiss nie an der öffentlichen Anerkennung fehlen. Dies ist mein aufrichtiger Wunsch, mit welchem ich zugleich den Ausdruck jener wohlwollenden Gesinnungen verbinde, womit ich stets sein werde,

Mein Herr Fiedler

Ihr

wohlgeneigter

Maximilian,

Herzog in Baiern.

München, den 1. Dezember 1875.

Euer Wohlgeboren

haben die Aufmerksamkeit gehabt, Ihr Werk „Das Deutsche Theater“ mir zu überreichen. Mögen Sie die verspätete Darbringung meines Dankes entschuldigen, denn bevor ich denselben ausspreche, wollte ich das Buch gelesen haben.

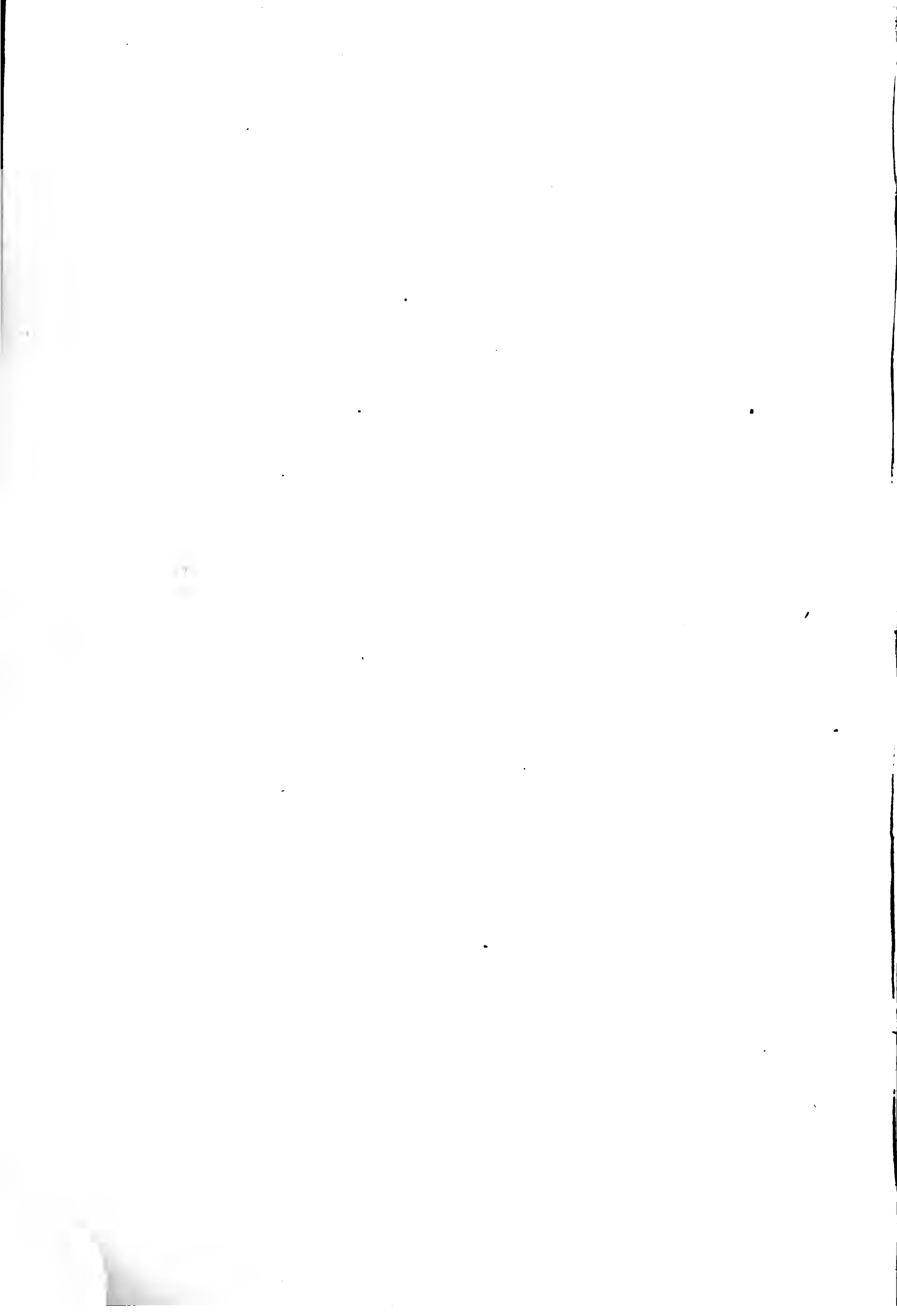
Jetzt kann ich mit lebhafter Befriedigung das Versäumte nachholen und Ihnen mittheilen, dass Sie eine gediegene und werthvolle Arbeit geliefert haben, von welcher man sagen darf, dass der Stoff mit frisch anmuthendem Geiste und überraschender Sachkenntniss behandelt ist, während überall neue Auffassungen und Gesichtspunkte in Fülle dargeboten werden. Ich beglückwünsche Sie zu dieser hervorragenden literarischen Leistung und versichere Sie meiner ebenso dankbaren als achtungsvollen Gesinnungen.

Sigmaringen, 2. Dezbr. 1875.

Karl Anton, Fürst von Hohenzollern.

Das deutsche Theater,

was es war, was es ist, was es werden muß.



Man hat Vieles über das deutsche Theater gesagt und geschrieben, Gesetze entworfen und sonst manches Treffliche angedeutet, allein durch alles dies zur Besserung desselben wenig beigetragen.

Eine gründliche Besserung aber verlangt keine leere Worte mehr, es sind deren genug gesprochen, sie verlangt eine That.

Bevor indeß diese That geschehen kann, wird eine sorgfältige Analyse des Uebels nothwendig sein, welche bisher von keiner Seite in gänzlich unbefangener und klarer Weise gemacht worden ist.

Ich füge gern hinzu, daß Viele die Nothwendigkeit derselben längst erkannten, daß Manche auch den guten Willen hatten, thatsächlich einzugreifen, allein Wenige besaßen den Muth, das Uebel an der Wurzel anzufassen.

Dies soll hier meine Aufgabe sein. Ich will unser großes, allgemeines, längst chronisch gewordenes Theaterübel vorurtheilsfrei prüfen, ich will die Mittel einer gründlichen Besserung gewissenhaft erwägen und als praktisch ausführbare Vorschläge in diesem Buche aufzählen; doch schon hier fühle ich mich gedrungen und fühle ich mich stark, zu erklären: „Das Uebel, woran das deutsche Theater krankt, liegt hauptsächlich in den deutschen Theaterleitungen!"

Freilich, das wußten Viele, doch — — fragen wir jetzt: „Wie ist das Uebel zu beseitigen?"

Antwort: „Durch eine gründliche, rein künstlerische Umgestaltung der meisten jetzt bestehenden Bühnenleitungen.“ Das ist die erste große, inhaltsschwere Bedingung, aus welcher später eine zweite sich von selbst ergiebt, worauf ich nach Erledigung dieser ersten zurückkommen werde. Also zunächst bedarf unser deutsches Theater einer „echt künstlerisch-fachmännischen Bühnenleitung,“ und ich will versuchen, die Hauptaufgaben derselben in Folgendem zusammen zu fassen:

Wahl, Einrichtung und Insceneſetzung der Stücke.

Aufstellung des Repertoires, persönliche Leitung (Regie oder Oberregie) sämmtlicher Proben; Wahl der Darsteller- sowie deren theoretische und ganz besonders deren praktische Anleitung.

Gänzliche Abwehr des verderblichen reisenden Virtuosenthums.

Die richtige Wahl eines dramatischen Werkes sowie dessen Einrichtung und Inscenirung setzen unbedingt eine gründliche Kenntniß der Erfordernisse voraus, welche die Bühne an dasselbe zu stellen berechtigt ist. Wer aber kann und soll eine solche Kenntniß besitzen? Diese Frage ist schwer zu beantworten, denn hier beruht so Manches — trotz aller bestehenden Regeln — auf individueller Anschauung, auf Geschmack, auf Talent, ja, ich möchte sagen, auf künstlerischem Instinkt. Dramatiker, Schauspieler, Kritiker, Gelehrte, sowie — Kammerherren und Gardelieutenants, sie alle mögen die gleiche Befähigung, und auch öfter noch die gleiche Nichtbefähigung zur Leitung einer Bühne besitzen, einerlei, wir haben unter ihnen unsere Wahl zu treffen; doch leider nur zu oft wird diese Wahl endgültig getroffen, bevor die unabweislichen und genügenden Proben für die künstlerische Befähigung der Aspiranten abge-

legt worden sind, oder auch, was noch schlimmer ist, ohne daß überhaupt auf die spezielle, individuelle Befähigung Rücksicht genommen wird, sondern nur auf Rang, Versorgung, Protektionen ꝛc. — Mit tiefer Betrübniß muß ich konstatiren, daß hier, eben hier, so manches Uebel unserer Theater wurzelt und namentlich unserer zahlreichen Hoftheater!

Freilich ist meine vorhin aufgestellte Frage schwer zu beantworten, doch soweit ich es nach meinem besten Wissen und Gewissen vermag, beantworte ich dieselbe dahin: der Dramatiker dürfte auf Grund seiner Berufsthätigkeit und auf Grund seiner, dem Theater und der Bühnenleitung am Meisten entsprechenden Vorbildung unbedingt den Vorzug verdienen. Ich gestehe gern zu, daß es recht viele Dramatiker giebt, welche grundschlechte Bühnenleiter sind oder sein würden, aber trotz dem sollte doch der künstlerisch-praktische Dramatiker den Werth oder Nichtwerth eines Stückes am ehesten und am besten erkennen können und in Folge dessen die Berechtigung oder Nichtberechtigung desselben zur Aufführung. Der Dramatiker soll und muß die Bühne und deren berechtigte Anforderungen kennen, ebenso wie er diejenigen Anforderungen kennt oder kennen soll, welche das Drama an die Bühne zu stellen berechtigt ist; in beiden Fällen muß naturgemäß sein Urtheil das competentere und seine Wahl die maßgebendere sein. Der Dramatiker wird ferner auch ein Stück unbedingt am besten in Scene setzen können, weil ihm die Absicht des Dichters, die Schönheiten der Dichtung, deren Bau und Figuren in ihrer ganzen Bedeutung vor dem verwandten Dichterauge stehen und durch ihn am vollständigsten zur Geltung gebracht werden dürften. Und wenn des Dichters Werk im praktischen Bühneninteresse hier einer Kürzung, dort vielleicht einer kleinen Ergänzung be-

darf, so ist es der Dramatiker, der dem Dramatiker am besten nachempfinden kann, was er gewollt, der dessen Ideen am besten verkörpern kann.

Meine hier ausgesprochene Ansicht stützt sich auf die maßgebendsten thatsächlichen Belege. Mit voller Berechtigung verweise ich auf die alten griechischen Dramatiker, die ihre Stücke stets selbst in Scene setzten und hierdurch sowohl als auch durch sonstige direkte Einwirkung die damalige Bühne und das damalige Drama nicht nur künstlerisch allein, sondern auch technisch zu einer so hohen Vollkommenheit ausbildeten, daß deren Gesetze zum Theil uns heute noch, nach Jahrtausenden, maßgebend erscheinen. Und ich verweise ferner auf Shakespeare, Molière, Lessing, Goethe, unter deren Leitung das Theater zu solch' herrlicher Blüthe gedieh.

Man könnte mir entgegnen, jenes Titanengeschlecht sei längst ausgestorben. Leider scheint es so, und ich fürchte sehr, daß nur wenige unserer gegenwärtigen Dramatiker den nothwendigen praktischen Blick, sowie Dispositionstalent, Energie, Thatkraft und Selbständigkeit, was Alles doch eine tüchtige Bühnenleitung unbedingt erfordert, wirklich besitzen, allein mit voller Berechtigung darf ich hinzufügen: Wenn seit Lessing ein deutsches Theater vereinzelt, und oft unerwartet, Blüthen trieb, war es meist ein deutscher Dichter, der den Boden pflegte!

Der bahnbrechende Schröder, Engel, Iffland, Schreyvogel, dessen Werk des Burgtheaters einstiger Ruhm und Blüthe war, dann Klingemann, Holbein, Tieck, Küstner; ferner der, ohne jeglichen Beistand opfermuthig strebende, geniale Immermann, alle, alle waren Dramatiker. Freilich, unter den neueren Dramaturgen verdient hier wohl nur Heinrich Laube genannt zu werden; obschon auch seine an und für sich sehr anerkennens-

werthen Verdienste um die Technik der deutschen Bühne leider mehr als aufgehoben sind, und zwar in erster Linie dadurch, daß hauptsächlich er es war, der die modernen französischen Theaterstücke bei uns eingebürgert und zunächst das einst so deutsche Wien der sinnberückenden Gallomanie in die Arme geführt hat. Wie viel hätte dieser praktisch begabte Mann in seiner früheren bedeutenden Stellung am Burgtheater für die Hebung des deutschen Dramas wirken können!

Doch ist nach den vorstehenden, so zahlreichen und meist so stolzen Belegen der wirklich produktive dramatische Dichter nicht ebenso der natürliche Leiter der Bühne, wie der produktive Maler, Musiker oder Bildhauer der natürliche und competente Vertreter seiner Akademien ist? Ja, bühnenkundige Dramatiker zunächst, wenn sie sonst die erforderlichen praktischen Eigenschaften besitzen, können ein Kunstinstitut zu edler, dauernder Blüthe bringen, sie zunächst vermögen es, — vorausgesetzt, daß sie sich in ungeschmälertem Besitze der für eine erfolgreiche Bühnenwirksamkeit unumgänglich nothwendigen Selbständigkeit befinden, — unser durch so viele Lotterwirthschaften tief gesunkenes Theater wieder zu heben. Und bühnenleitende Dramatiker sind auch zunächst befähigt, der Produktion eine echt künstlerische Richtung zu geben, und von der jetzt so vielfach betretenen Bahn „äußerlicher Effekthascherei“ entschieden abzudrängen; sie sind es, die dem talentvollen Dramatiker diejenige richtige Bahn zeigen und eröffnen können, welche er gehen muß, um ein würdiges, vom echten Hauche der Poesie durchwehtes Bühnenwerk zu schaffen, sie werden stets des hohen, eigentlichen Berufs der Bühne eingedenk bleiben und namentlich jenen epidemisch gewordenen Afterprodukten, den poesie- und regellosen Bühnenknallbonbonfabrikaten ihre Pforten streng ver-

schließen, und sie werden den ebenso zahlreichen als handwerksmäßigen und gesinnungslosen Uebersetzungen französischer dramatisirter Schauerromane, die aus Thalia's Tempel eine Ablagerungsstätte von Entsittlichung, Schamlosigkeit, geistiger und physischer Entnervtheit zu machen suchen, in gerechter Entrüstung ein energisch „Halt" zurufen!

Ich weiß es wohl, alle Jene werden mich zu streng in meinem Urtheil finden, denen eine saubere, elegante Ausdrucksweise, pikante Wendungen und prätentiöse Sicherheit, ein geschickter und oft überraschender Aufbau die wesentlichsten, ja ausschließlichen Bedingungen eines Dramas sind; sie werden meine Anschauungen vielleicht sogar recht spießbürgerlich finden, weil sie selbst durch diese französischen Hautgout-Gerichte sich blenden und reizen ließen, und weil dadurch ein großer Theil eines deutschen Publikums noch immer sich blenden und reizen läßt, doch ich frage: Wer verließ jemals das Schauspielhaus mit befriedigtem, und noch viel weniger, mit gehobenem, geläutertem Gemüth nach Aufführung eines solchen Sensationsdramas? Ich meine, sobald der selbständig Denkende sich von der bestrickenden Atmosphäre des Lampenlichts befreit, wird er sich auch bald von dem aufdringlichen Schwindeleffekte befreien und nur noch einen moralischen Katzenjammer als ganze Nachwirkung des erlittenen Genusses empfinden und nach Hause tragen, statt jener erträumten „Läuterung des Gemüths."

Der moderne französische Dramatiker ist, mit seltenen Ausnahmen, jedes tieferen, sittlichen Empfindens baar; das Drama aber, wenn es diese Bezeichnung wirklich verdienen soll, verlangt in erster Linie ein ebenso reines als tiefes Empfinden. Können daher die Franzosen den deutschen Dramatikern zum Vorbild dienen? Nein, niemals! Lernt von ihnen, doch ahmt

ihnen nicht nach; lernt von ihnen, wie man anderen Nationen nicht nachahmt!

Keine Nation hat durch fremdes Beispiel so sehr sich reizen und verführen lassen, als die unsrige, alle waren stets selbstbewußter, selbständiger als wir. Und eben weil uns fast immer das nothwendige Selbstbewußtsein fehlte, weil wir fast immer einen servilen Hang zur Ueberschätzung alles Fremden hatten, deshalb waren wir auch bis vor Kurzem noch, bis zu unserer großen politischen Wiedergeburt, kaum eine Nation zu nennen, und nicht zum geringsten Theile gerade deshalb hatten wir auch noch nie ein nationales Drama. Doch jetzt, sind jetzt nicht wenigstens die nöthigen Vorbedingungen dazu vorhanden? Wir wollen sehen.

Man sage nicht, daß der herrschende Materialismus, daß die neueren politischen und religiösen Umwälzungen eine Entwickelung der ebenso sinnig zarten als erhabenen dramatischen Kunst hemmen, oder unmöglich machen.

Allerdings haben die großen praktischen Erfindungen unseres Jahrhunderts mit vollem Recht den menschlichen Geist auch mehr den praktischen Wissenschaften zugewendet, allerdings haben die welterschütternden Ereignisse der Neuzeit mit vollem Recht den Geist in ihren Zauberkreis gebannt; allein, sollten nicht eben darum, nicht eben hier die beiden für die echte Kunst wichtigsten Kräfte „Empfindung und Phantasie“ die reichlichste Nahrung finden können? Sollte nicht eben jetzt ein dichterischer Geist im erhebenden Bewußtsein der maßgebenden Bedeutung seiner Zeit die Schwingen seines Genius wachsen fühlen; und sollte nicht eben jetzt die echte Dichternatur durch die großartige Gegenwart, welche uns Alle durch ihren Riesenarm emporgehoben, ermuthigt und begeistert werden und ihre Werke den

Ereignissen des größten Jahrhunderts in würdiger Gestalt anzuschließen vermögen? Ich glaube fest, daß gerade unsere Zeit berufen ist, die Wiege eines nationalen Dramas zu sein! Daß sie es werde, liegt zunächst in der Hand unserer deutschen Bühnenleiter, namentlich derjenigen unserer zahlreichen Hofbühnen; nicht aber zunächst — wie so oft von Uneingeweihten fälschlich angenommen wird — in der Hand der Dichter, deren Werke ja leider stets dem Urtheilsspruche jener Bühnenleiter unterworfen sind, die allein das große entscheidende Wort gelassen aussprechen dürfen, ob ein dramatisches Werk überhaupt zur Aufführung gelangen soll, oder nicht. Nein, in aufrichtigster Ueberzeugung wiederhole ich hier, daß einer deutschen Bühnenleitung zunächst die Zukunft eines nationalen Dramas anvertraut ist, und diese Zukunft recht glänzend zu gestalten, ihre große, unverrückbare Aufgabe werden muß.

Eine solche Aufgabe ist allerdings ebenso schwer als sie lohnend ist; sie besteht nicht nur darin, daß die respektiven Bühnenleiter uns von den Franzosen, sowie von französischer Nachahmung zu emancipiren suchen, sondern, daß sie auch jedweder Protektion eitler deutscher Komödienfabrikanten, jedweder Possenwirthschaft, und namentlich dem übertriebenen Shakespearekultus ein rasches Ende machen.

Den deutschen, oder richtiger, den undeutschen Shakespearekultus will ich hier etwas eingehender prüfen.

Lessing hat uns eigentlich erst mit dem britischen Dichterheros bekannt gemacht; aber der große deutsche Mann blieb auch ihm gegenüber frei und — selbstbewußt. Er lernte von ihm, doch ahmte ihm nicht nach. Er gab uns seine Emilia Galotti!

Lessings reformatorischer Seherblick erkannte bereits vor mehr als hundert Jahren, als unser deutsches Theater, so zu

sagen, noch in den Windeln lag, daß die Bedingungen eines nationalen Dramas keineswegs das fremde Vorbild, selbst das Vorbild eines Shakespeare nicht, erfüllen könne, sondern nur ein Vorbild deutscher Dichterkraft, deutschen Dichtergenius! — Und heute, nach mehr als hundert Jahren, muß jeder einsichtsvolle, vorurtheilsfreie Mann so recht die betrübende Erkenntniß gewinnen, daß unsere Nation gerade wegen ihrer hergebrachten krankhaften Neigung zur übermäßigen, abgöttischen Verehrung und Nachahmungssucht alles Fremden leider nun erst lernen muß, ihre tief eingewurzelten Schwächen zu bekämpfen und sich selbst wiederzufinden; daß hierzu aber der deutsche dramatische Dichter ein fremdes und veraltetes Vorbild, sei es auch noch so genial, nimmermehr gebrauchen kann.

Und nur als ein längst veraltetes Vorbild kann der große britische Dramatiker uns gelten. Die öftere Rohheit des Ausdrucks in seinen Stücken, die Unnatürlichkeit so mancher Situationen auf Rechnung des theatralischen Effekts, der öftere Mangel an Einheit und konsequenter Durchführung der Handlung, die ungenügende Motivirung so mancher Personen, so mancher Auftritte, welche beide für die eigentliche Handlung des Stückes oft nicht nur unnöthig, sondern geradezu hemmend sind, und schließlich die zahllosen Verwandlungen,*) — wodurch dem Publikum ein Totalbild fast unmöglich wird, all' dieses verdient keineswegs unsere Nachahmung.

Und prüft doch das Interesse, welches der gesunde Sinn

*) Die scenische Gliederung Shakespeare'scher Stücke ist schon deshalb eine mangelhafte und für die heutige Bühne unzulässige, weil der große Dichter zu seiner Zeit für eine „stehende“ Scene schrieb, wo nur durch irgend ein Plakat die verschiedenen Länder, Oertlichkeiten u. s. w. einfach angedeutet wurden.

des Publikums den Aufführungen der meisten Werke Shakespeares heute noch entgegenbringt? Ihr könnt es in das eine Wort zusammenfassen: Pietät! — Hat auch die unübertroffene, meisterhafte Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung Vieles ergänzt, namentlich durch edlere Ausdrucksweise, Hinweglassung verletzender Scenen, und durch bühnengerechtere Einrichtung überhaupt, so sind dennoch die Shakespeare'schen Stücke im großen Ganzen den Anforderungen unserer heutigen Bühne nicht mehr entsprechend. Eine öffentliche Aufführung aber wirkt unmittelbar, lebendig, nachhaltig auf die Gemüther und leider mehr durch die Schattenseiten einer Dichtung, als durch deren Vorzüge.

Die Vorzüge Shakespeare's aber, sind namentlich durch Schlegel und Tieck in ein überaus günstiges Licht gestellt. Die glücklichen Uebersetzer vergaßen über den britischen Dichter alles Andere, das Vaterländische zunächst! Die fremde Sache ward die ihrige, und Egoismus paarte schließlich sich mit Parteilichkeit und Befangenheit. Durch deutsche Ueberschätzung, die namentlich in einer Fluth von verhimmelnden Abhandlungen sich ergoß, wurde Shakespeare's eigne Nation erst so recht mit ihm bekannt, der auswärtige Ruhm kitzelte der britischen Eitelkeit; doch heute noch gilt der Dramatiker Shakespeare in seinem Vaterlande weniger als bei uns, und seine Stücke werden dort weniger gegeben, als bei uns!

Glaube niemand, ich wolle hier versuchen, die unsterblichen Verdienste des großen Briten zu schmälern, o nein, ich bin einer der glühendsten Verehrer derselben. Die Poesie und Gewalt Shakespeare'scher Sprache, die geniale Zeichnung vieler Hauptfiguren ganz besonders, eine oft bewundrungswürdige tiefe Kenntniß der menschlichen Natur, sowie eine großartige Gestaltungsgabe, das Alles kann zum ewigen Vorbilde dienen, ja, einzelne Sce-

nen seiner Stücke, worin eine gewaltige und überwältigende Leidenschaft sich konzentrirt und dadurch das Ganze gewissermaßen verklärt, machen so manches Gesuchte und Unnatürliche vergessen; allein die Werke Shakespeare's im großen Ganzen heute noch als mustergültig für einen deutschen Dramatiker hinzustellen, als mustergültig vor einem deutschen Publikum in den verschiedensten, und zwar nicht selten in haarsträubenden, Bearbeitungen zur Aufführung zu bringen, wie es so oft geschieht, das muß in jeder Beziehung verderblich wirken, und — die Entwickelung eines „nationalen“ Dramas hemmen.

Aber nicht Shakespeare ist's allein, nein, es ist der deutsche Hang zum Fremden überhaupt.

Wozu noch immer und immer wieder Uebersetzungen und kostspielige Ausgaben ausländischer Dichter, wo manches verdiente deutsche Dichterwerk total vergessen? Wozu die vielen Bühnenbearbeitungen fremder Dichtungen, wo manches verdiente deutsche Dichterwerk im Theaterarchiv vermodert? Wie soll ein deutsches Drama erstehen, wenn es nicht durch die deutschen Bühnen liebevoll-ernst gepflegt wird!

Was wird aus dem Maler, dessen Bilder niemand kauft, was aus dem Bildhauer, dem nicht die Hand geboten wird, seine Entwürfe plastisch zu gestalten? Und doch stellt der Erste ohne Mühe dem Publikum direkt sich gegenüber, seine Werke werden ohne Vermittelung durch den gesunden Sinn des Publikums beurtheilt und durch ihn, wenn ein künstlerisches Verdienst vorhanden ist, getragen und — gekauft. Und der Bildhauer ebenfalls erlangt über kurz oder lang das Interesse kunstsinniger Männer, und — deren Aufträge, was mindestens doch eine „klingende“ Anerkennung ist und ihn vor Hunger schützt. Aber der dramatische Dichter

dessen Werk erst einer lebendigen und einer guten Darstellung bedarf, um Geltung zu erlangen, der erst von der Bühne herab die Vorzüge oder Mängel seines Schmerzenskindes so recht erkennen kann, und der einer öffentlichen Anerkennung — sein einziger Lohn vielleicht! — ebenso sehr bedarf, als der ausgetrocknete Boden des befruchtenden Regens, sein ganzes inhaltschweres Schicksal ruht nicht selten nur auf der sultanischen Laune eines Theaterintendanten.

Es ist nur eine kurze Spanne Zeit, wo der Dichter schaffen kann, und diese Spanne ist nicht selten nach seinem Erfolge bemessen — d'rum pflegt seine Werke, und feuert ihn so zu neuem Schaffen an! Muß er es aber als eine Gnade betrachten, wenn sein Stück höchstens nur gelesen wird, muß er es als eine Gunst erbetteln, sein Stück nach langer, langer Zeit endlich einmal aufgeführt zu sehen, dann wird der Beste auch erschlaffen, und Ihr, deutsche Bühnenleiter, Ihr schleudert ihm erbarmungslos, wenn auch unbewußt vielleicht, nicht selten den Todespfeil in's dichterische Herz. —

Wie oft wurden von den ersten deutschen Bühnen Dichterwerke kalt und verständnißlos zurückgewiesen, die heute einen Ehrenplatz in der deutschen dramatischen Literatur einnehmen!

Diese indirekte Anklage könnte vielleicht mißdeutet, oder, was schlimmer, als eine allgemeine Verdächtigung erster Bühnen betrachtet werden, deshalb erachte ich es als Pflicht, offen und ehrlich diejenige Bühne zu nennen, welche ein solches Armuthszeugniß sich selbst, und wiederholt, ertheilt hat.

Freitag's „Journalisten" wurden von dem Generalintendanten Herrn v. Hülsen im Jahre 1854, als unaufführbar auf der Berliner Hofbühne, zurückgewiesen; kurz darauf führte das künstlerisch-strebsame Thalia-Theater in Hamburg das seitdem

allgemein beliebt gewordene Lustspiel mit größtem Erfolge auf. Als fast sämmtliche bessere Bühnen Deutschlands dem anerkennenswerthen Beispiele gefolgt waren, fand auch Herr v. Hülsen endlich das reizende Lustspiel „aufführbar“, es wurde denn auch im Berliner Schauspielhause mit großem Beifall gegeben und ist dort eins der zugkräftigsten Repertoirestücke geworden!

Ein Lustspiel Gottschall's, „Pitt und Fox“, erblickte das Licht der Welt im Anfang der 60er Jahre; es wurde 1864 in das Repertoire des Wiener Burgtheaters aufgenommen und gehört seitdem zu den Lieblingsstücken der Wiener, es ist dann an fast allen bedeutenderen deutschen Bühnen gegeben worden und — endlich auch in Berlin, im Jahre des Heils 1874! Zwölf Jahre, nachdem es zuerst eingereicht worden! Zwölf Mal hätte der Dichter an der Auszehrung sterben können, wäre er auf den Ertrag seines besten dramatischen Werkes und auf die Hungerkur des Herrn v. Hülsen ausschließlich angewiesen gewesen. —

Diese zwei unumstößlichen Beweisführungen werden meinen freundlichen Lesern vollständig genügen, und vielleicht hätte es auch dieser nicht bedurft, denn jeder einigermaßen Eingeweihte, wenn er ehrlich ist, wird mir zugestehen müssen, daß die notorischen Unterlassungssünden des Herrn v. Hülsen sehr, sehr zahlreich sind. Aber sollten die Begehungssünden des genannten Herrn weniger zahlreich sein? Ich glaube das gerade Gegentheil behaupten zu müssen und verweise einfach auf das Berliner Schauspielrepertoire, und gleichzeitig verweise ich auf die Novitäten, welche dasselbe enthält.

Nach dem Generalbericht über die im Jahre 1874 stattgefundenen Aufführungen im Berliner Schauspielhause sind im Ganzen fünf Novitäten gegeben worden:

„In Charlottenburg“ von Ring,
„Die Realisten“ von Wichert,
„Schwere Zeiten“ von Rosen,
„Ein Erfolg“ von Lindau,
„Die Sirene“ von Mosenthal.

Ueber den poetisch-dramatischen Werth oder Unwerth dieser Novitäten will ich nicht streiten, er ist durch eine unabhängige Berliner Kritik genügend festgestellt worden; aber ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, daß viele Stücke künstlerischeren Baues und gediegeneren Inhalts, viele Stücke von mindestens gleicher Berechtigung die Ehre einer Aufführung dort nicht erlangten.

Und wenn ich nun in Erwägung ziehe, daß ein k. k. Schauspielhaus maßgebend für ganz Deutschland sein sollte, um so mehr, als die neu erstandene deutsche Kaiserstadt maßgebend für so viele andere Städte geworden ist, und um so mehr, als drei andere große Hoftheater, Hannover, Wiesbaden, Kassel, jetzt ebenfalls dem direkten Einfluß des Generalintendanten Herrn v. Hülsen unterstellt worden sind, um so tiefer muß man bedauern, daß dort so wenig für die echte Kunst geschieht. — Und was sind heute jene genannten drei und einst mit Recht so berühmten Theater? Weiter nichts, als die Filialen des großen Berliner Geschäfts!

Durch die, sowohl künstlerisch als materiell, große Bedeutung sämmtlicher Theater der deutschen Reichs-Residenzstadt, aber ganz besonders der Hoftheater, ist ihnen naturgemäß auch ein großer Einfluß auf die gesammte deutsche dramatische Produktion und Reproduktion vorbehalten; doch kann dieser Einfluß unter den gegenwärtigen Verhältnissen ein segensreicher sein? Die Frage beantwortet sich von selbst. Sollten aber einzelne meiner Leser noch einer weiteren Bestätigung bedürfen, bevor sie sich einem Verdict an-

schließen können, dann verweise ich einfach noch auf die Darstellungen an und für sich im Berliner Schauspielhause. Ist dort, neben dem bereits erwähnten mangelhaften Repertoire, eine geistvolle und einheitliche Interpretation der Dichtungen zu finden, sowie der einzelnen Figuren derselben? Herrscht dort, mit einzelnen lobenswerthen Ausnahmen, eine natürliche Sprechweise? Ist dort ein einheitliches künstlerisches Zusammenspiel, woran man sofort die gründliche artistische Leitung der Proben wie der Darstellungen erkennen kann? Wenig, sehr wenig ist gegenwärtig dort von alle dem vorhanden! — Die dortigen wenigen alten und einst großen Künstler sind längst „Künstler-Ruinen" geworden, die aber trotzdem unter Herrn v. Hülsen immer noch in erster Linie „mimen" dürfen und, nur um zu wirken und den Mangel wirklicher Künstlerkraft zu verdecken, leider schon längst nicht mehr die unkünstlerischsten „Mätzchen" verschmähen. Aber auch eine Reihe jüngerer Virtuosen dort haben sich bereits ein gleiches Privilegium erworben. Einzelne andere, wirkliche Künstler stehen somit nach oben hin vereinsamt, und nach unten hin kämpfen sie nicht immer siegreich gegen den täglich mehr anschwellenden Strom pathetischer und clownartiger Coulissenreißerei, womit ein zahlreicher jüngerer Nachwuchs, unter einer künstlerisch gewissenlosen Direktion, die alte berühmte Kunststätte am Gensdarmenmarkt bald gänzlich zu überschwemmen droht!

Und wie wenige Kritiker giebt es, die gerade diese schwerwiegenden Uebelstände gewissenhaft und energisch rügen. Ausführlicher hievon später!

Ueberblicken wir ganz unbefangen jenen breiten Strom höherer Coulissenreißerei, welcher die meisten anderen deutschen Bühnen entweder längst in sein verheerendes Bett gerissen hat, oder doch zu reißen droht, so könnte man fast an einer deut-

schen dramatischen Kunst verzweifeln, tauchte nicht hier und da ein grünes Eiland aus der Wasserwüste auf, das uns frisch und verheißungsvoll entgegen schaut. Wir begrüßen es um so freudiger, als es fast täglich seltener wird. Ein kleines Eiland erblicken wir zunächst, und ein fruchtbares und vertrauenerweckendes, das — „Meiningen“ heißt!

Ein kunstsinniger Fürst hat es geschaffen; er selbst griff verständnißvoll und thatkräftig ein, er selbst stellte echte Kunstprinzipien auf und wußte denselben Geltung zu verschaffen. So wurde der regierende Herzog von Meiningen im wahren Sinne der Schöpfer und der verständnißinnige Leiter seines Hoftheaters und erzielte — mit verhältnißmäßig geringen Mitteln und mit keineswegs bedeutenden Einzelnkräften — die anerkennenswerthesten Gesammtresultate! Schlagfertiges und künstlerisches Ensemble ist des fürstlichen Dramaturgen Losungswort, und wie es seine kleine beherzte Künstlerschaar wiederzugeben versteht, das hat der außerordentliche Erfolg bewiesen, welchen sie wiederholt und in stets sich steigerndem Maaße dicht vor den Thoren des Berliner Schauspielhauses errang. Wie groß und ehrenvoll ein solcher Triumph, und doch — trotz aller neidischen oder bezahlten Krittelei — wie leicht! Ja, sehen und vergleichen können muß ein Publikum, dann werden vor seinem gewaltigen und gerechten Forum schließlich doch nur die wahre Kunst und deren „ehrliche“ Versuche bestehen, dahingegen jede andere, so oft durch servile Bemäntelung und Reklameschwindel erkaufte, Scheinkunst mit gerechter Entrüstung zurückgewiesen werden.

Möchten die wenigen anderen künstlerisch-strebsamen deutschen Bühnen durch das vorerwähnte Beispiel angespornt werden, und möchten sie recht bald in edlem Wetteifer dem großen

deutschen Volke klar vor Augen führen, was es an wirklichen Kunstanstalten noch besitzt und — was es nicht mehr besitzt! — Doch schauen wir wiederholt auf das kleine Meiningen und seine überraschenden Erfolge, schauen wir auf wenige andere kleine Hoftheater und deren anerkennenswerthes Streben, und schauen wir auch auf die königlichen Hoftheater in München und Dresden!

München gedieh so herrlich und so mannigfach nur durch seine ebenso kunstsinnigen als opferwilligen Fürsten; und Dresden fast nicht minder.

Wie gern hätte ich im vorerwähnten königlichen Bunde eine dritte deutsche Königsstadt genannt, doch ich kann es nicht. Die schwäbische Residenz steht „künstlerisch“ vereinsamt da! Wohl besitzt das reizende Stuttgart die herrlichste Natur, verschönert noch durch so manche Denkmäler einer schöneren Zeit; wohl ist's die würdige Pflegestätte von Wissenschaften und Kunst im Allgemeinen; wohl besitzt Stadt und Land ein großes, empfängliches, theaterlustiges Publikum, doch — ein Theater nennt es gegenwärtig sein, das unter einer bereits chronisch gewordenen traurigen Leitung, und trotz einer bedeutenden wahrhaft königlichen Subvention, mit Riesenschritten seinem gänzlichen Verfalle entgegen geht! Ein wahrhaft kunstsinniger und strebsamer Intendant, Herr Kreisgerichtsrath Häcker, wurde nach knapper Jahresfrist beseitigt, und jetzt — — o, es ist tief betrübend, zu sehen, wie notorische Unfähigkeit, Energielosigkeit, Eigensinn, Laune und wiederum Servilität, sowie ein verkehrtes und kleinliches Sparsystem ein Theater vollends zu Grunde richten, das wie keins berufen wäre, eine erste und bleibende Stätte deutscher dramatischer Kunst zu sein. — —

Die Besprechung der Wahl und Inscenesetzung der Stücke

hat mich unwillkürlich auf die sogenannten ersten Bühnen selbst geführt, und ich habe leider deren Chefs viel seltener loben können als tadeln. Doch nicht sie allein sind schuldig, viele sogenannte Dichter, Künstler, Kritiker, Regisseure ꝛc. sind es mit, und, als die nicht Letzten im Bunde, auch jene vielen geistreichelnden Erklärer fremder Dichter und Dichtungen, die vom Theater und seinen praktischen Erfordernissen meistens gar nichts kennen, die dicke Bücher schreiben, welche sie schließlich selbst nicht verstehen, die wunderbare Gedankentiefen dort entdecken, wo der Dichter höchst wahrscheinlich sich nichts gedacht — denn der echte Dramatiker schreibt nur, was dem gesunden Sinn des Publikums verständlich ist —; aber Ihr zahlreichen „erklärenden“ Selbstbethörer, Ihr wollt durch Euer nicht selten sinnverwirrendes Geschreibsel ein lang ersehntes deutsches Drama fördern und nagt dadurch an seinen Wurzeln. Lernt endlich deutsch empfinden; sucht deutsche Dichterwerke nur mit gleicher Zähigkeit hervor, wie Ihr fremde suchet, pflegt sie mit gleichem Interesse, wie Ihr fremde pfleget! Die kunstverständige, wohlwollende Pflege eines einzigen deutschen Dichterwerkes hebt unser deutsches Drama mehr als tausend Uebersetzungen, Bearbeitungen und Erklärungen fremder Dichter!

Doch wir haben es erlebt, daß die zahlreichen, und selbst klassischen Dichtungen der Spanier und Franzosen, mit Ausnahme weniger Meisterwerke, von unserm Theater verschwunden sind; sollten wir nicht ebenfalls erleben, daß die zahlreichen andern fremdländischen Dichtungen, mit Ausnahme weniger Meisterwerke, von der deutschen Bühne verschwinden und durch deutsche Dichterwerke ersetzt werden?

Ja, auch dieser große nationale Sieg wird errungen, sobald die nothwendigen Vorbedingungen zur Entwickelung eines

selbständigen nationalen Dramas erfüllt, sobald zunächst die „deutschen Dichterwerke" von Seiten einer „fachmännischen deutschen Bühnenleitung" diejenige Aufmerksamkeit und Pflege erhalten werden, welche sie ihnen, welche sie einer großen und geistig so begabten Nation schuldig ist.

Und dieser Siegestag wird der Beginn eines nationalen Dramas sein, und Heil allen Jenen, die einen Stein oder ein Steinchen nur zu dem zu errichtenden großen geistigen Siegesdenkmale der deutschen Nation herbeigeschafft! —

Als die unverrückbare Aufgabe einer tüchtigen Bühnenleitung bezeichne ich ferner die Aufstellung des Repertoires, sowie persönliche Leitung (Regie oder Oberregie) sämmtlicher Proben.

Die Aufstellung des Repertoires und die Durchführung desselben charakterisiren sofort das Streben, die Leistungsfähigkeit, die ganze Leitung einer Bühne. Bei geordneten und künstlerischen Verhältnissen muß das Repertoire für längere Zeit, für einen Monat etwa, festgestellt und gewissenhaft durchgeführt werden. Nur auf diese Weise kann eine genügende, Zeit und Arbeit erfordernde, Vorbereitung der aufzuführenden theatralischen Werke stattfinden; nur auf diese Weise kann die Bühnenleitung unvorhergesehenen Hindernissen und Störungen mit Erfolg begegnen, und Regisseure und Schauspieler, sowie das technische Personal, können durch geordnete und zweckmäßige Eintheilung ihrer Zeit in den Stand gesetzt werden, die ihnen gestellten Aufgaben würdig zu lösen.

Eine Repertoireaufstellung aber, welche nur gemacht wird, um Sand in die Augen zu streuen, und welche nicht selten noch sogar am Tage der Vorstellung eine oder mehrere Abänderungen erleidet, eine solche Aufstellung ist für jede Bühne nach-

theiliger als eine Nichtaufstellung und untergräbt Ordnung und Autorität nach innen und außen.

Bei Feststellung des Repertoires ist nun zunächst auf die vorhandenen Schauspielkräfte Rücksicht zu nehmen; auf eine unparteiische und möglichst gleichmäßige Eintheilung der Beschäftigung, damit nicht der Eine wochenlang müßig gehe, während der Andere sich überarbeiten muß; und ganz besonders auf eine zweckmäßige, kunstverständige Besetzung, der Nebenrollen sowohl als der Hauptrollen; beide sind für ein tüchtiges Ensemble gleich wichtig! Und hier darf nur die Individualität des Schauspielers und die Bedeutung der einzelnen Rolle für das Ganze maßgebend sein, ja hier kann man den künstlerischen Gesichtskreis und die Unparteilichkeit der Bühnenleitung am besten erkennen. Ferner sind die materielle Leistungsfähigkeit einer Bühne und die berechtigten Ansprüche des Publikums gewissenhaft zu berücksichtigen, sowie die Pflichten gegen die Kunst selbst und gegen die neuen und neuesten Erzeugnisse der deutschen dramatischen Literatur!

Die Wichtigkeit dieser letzteren Frage für die Entwickelung eines nationalen Dramas habe ich bereits an anderer Stelle ausführlich dargelegt, doch ich vergaß zu erwähnen, auf welche Weise heute an den meisten Bühnen die Auswahl neuer Stücke, wenn sie sich überhaupt zu deren Aufführung ermannen, gehandhabt wird.

Die Direktion der Genossenschaft dramatischer Autoren sendet eine Anzahl von Novitäten ein. Der betreffende Bühnenchef schielt mißtrauisch nach dem Pack hinüber und — beauftragt seine Leute, etwaige Stücke von berühmten oder gefürchteten Autoren (unter Hinzufügen der Namen) herauszusuchen und,

ohne sie auch nur gelesen zu haben, zur Aufführung anzusetzen.*) Ob das Stück gefällt, ob nicht, das ist gleichgültig, man hat

*) Ein Beispiel für Viele! Im Anfange dieses Jahres lief durch fast sämmmtliche Blätter Berlins eine Notiz, welche eine schwer wiegende Anklage gegen den Bühnenleiter Herrn v. Hülsen enthielt, aber seither nicht widerlegt worden ist, daher mit Recht als „begründet“ angenommen werden muß und nun auch hier, und zwar im ausschließlichen Interesse der guten Sache wiedergegeben werden soll. Der sachliche Inhalt jener Notiz ist folgender:

Am Berliner Schauspielhause war ein Schwank von Girndt zur ersten Aufführung angesetzt. Gleich nach der ersten Probe machten die betreffenden Darsteller eine, sie persönlich ehrende Eingabe an die Generalintendanz, das Stück zurückziehen zu wollen, weil es zur Aufführung an der k. Hofbühne „ungeeignet“ sei, wovon eine hohe Intendanz auf der stattfindenden Probe sich überzeugen möge.

Die Eingabe blieb ohne Erfolg. — Weitere Proben wurden angesetzt und fanden auch wirklich statt ohne die erbetene hohe Gegenwart. Das verletzte künstlerische Bewußtein der Darsteller ward immer lauter, bis auf der letzten Probe, am letzten Tage vor der längst angekündigten, notorisch seltenen Novitäten-Vorstellung endlich Herr v. Hülsen persönlich erschien und mit Generalintendanzlicher — Nonchalance das Stück zurückzog und ein anderes einschob, ohne auch nur dem darstellenden Personal die geringste Entschuldigung wegen des zwecklosen Abmühens zu sagen, und ohne auch nur dem nur zu oft getäuschten Publikum die geringste Erklärung der — Escamotage zu geben. Doch dies scheint Nebensache für Herrn v. Hülsen. Für mich aber ist es Hauptsache, hier zu konstatiren, daß am Schauspielhause in Berlin, unter der glorreichen Leitung des Herrn v. Hülsen eine unmögliche Novität erst auf der letzten Probe abgesetzt wird, und dies jedoch nur auf ausdrückliches, thatsächlich begründetes Ersuchen der Schauspieler!

Was hat denn während der verschiedenen, trotz der beschämenden Mahnung stattgefundenen Proben der betreffende Regisseur und Direktor und Intendant gemacht?

Will ich als Milderungsgrund auch annehmen, daß sie — geschlafen haben, nun, dann kann man doch ein Stück, welches die offene Empörung der Darsteller erregte, keines Falls gelesen haben. Und das ist es nur, was ich konstatiren wollte, eine grenzenlose künstlerische — Leichtfertigkeit!

Aber wenn das am grünen Holz geschieht — an einem k. k. Hoftheater! — was soll denn am dürren werden?!

eine That vollbracht, einerlei ob sie Laune, Furcht, Dummheit oder persönliches Interesse diktirt, eine Scheinthat oft, die eine feile Kritik dann als künstlerisches Verdienst der Intendanz ausposaunt! Aber die große Zahl jener nicht berühmten und nicht gefürchteten Autoren — ihre Novitäten schlummern ruhig weiter. Wozu auch die Mühe sich nehmen und — sie wecken? „Wir haben so schon des Zeugs genug!“ Und mit seltener Ausnahme wandert der große Pack ungelesen in's Theaterarchiv.

Doch irgend eine Bühne — die von vielen anderen meist nur deshalb als maßgebend angesehen wird, weil sie hier und da mit Novitäten selbständig vorzugehen weiß — hat zufällig das neue Stück eines „Unberühmten“ zur Aufführung gebracht. Ob es gefallen hat, ob nicht? Du lieber Gott, das auch noch prüfen, die Herren haben Wichtigeres zu thun; aber jene Bühne hat's gegeben und — „Was die kann, können wir auch!“ Die Novität wird ungelesen angenommen, nach langer Zeit mechanisch zur Aufführung gebracht und wandert gewöhnlich recht bald, in den Friedhof der Theaterbibliothek hinab.

Dort ruhen ja so viele, namentlich all' diejenigen, welche, wie gesagt, weder berühmt noch gefürchtet waren; dort ruhen sie so friedlich beisammen, all' die Werke jener vielen unbekannten Autoren, die nichts destoweniger in voller Frische ihres Herzens, ihres Geistes schafften und dann den allmächtigen Bühnenchefs ihr Bestes anvertrauten, ihr ganzes Hoffen, ihre ganze Zukunft! Sie warten lange, lange, lange auf ein Zeichen des delphischen Orakels, vergebens; sie wagen es noch einmal, ein letztes Mal anzufragen und — siehe da — ein Stein hat sich erweicht, endlich eine Antwort, ah, ein gedruckter Brief!

„Ew. Wohlgeboren beehre ich mich das . . . . . eingesandte Manuscript . . . . mit bestem Dank für dessen Mittheilung ergebenst zu remittiren, da ich mich für die Darstellung auf der hiesigen . . . Bühne nicht auszusprechen vermag."

Was ist das? Ein gedruckter Urtheilsspruch! Ja, das Orakel hat gesprochen. Wozu Gründe, wozu Auseinandersetzungen, oder gar Fingerzeige, ob und wie zu bessern? Er vermag sich eben nicht auszusprechen! — Aber, ob mit dieser lakonischen Zurückweisung eine dichterische, hoffnungsvolle Kraft erschüttert, gelähmt, ja vielleicht vernichtet wird

. . . . . . „Thut nichts!
Der Jude wird verbrannt . . . ."

Einem vielleicht großen Theile meiner, hier mit Recht ungläubigen, Leser gegenüber erfülle ich die Pflicht, mit Bedauern hinzuzufügen, daß obiges gedrucktes Briefformular authentisch dasjenige ist, welches bisher zu Tausenden wiederum von demselben Herrn v. Hülsen, als dessen einzige Antwort, demjenigen Autor zugefertigt wurde, der sich erkühnt hatte, ein Stück direkt einzureichen.

Muß aber nicht, Angesichts einer solchen ebenso bequemen als gewissenlosen Praxis, die an der größten deutschen Bühne geübt wird, jeder deutsche Mann, der das Echte von dem Falschen zu scheiden vermag, und dem das Interesse nationaler Kunst aufrichtig am Herzen liegt, mit gerechter Entrüstung fragen: „Will man auf diese Weise, will man durch solches Beispiel ein deutsches Theater fördern? Und fördert man auf diese Weise eine deutsche dramatische Literatur?!" — —

Das Repertoire ist gewissermaßen das Glaubensbekenntniß einer Bühne und läßt sofort erkennen, ob die nationale Kunst,

ob Shakespeare, ob Franzosen, ob Deutsch-Franzosen oder ob gar Possen dort vorherrschend sind. Ja, leider macht sich sogar auch die gemeine Posse auf dem Repertoire mancher großen Hofbühne breit; aber ich freue mich aufrichtig, daß ich hier das Berliner Schauspielhaus ausnehmen kann!

Die Posse möchte ich am liebsten mit verächtlichem Schweigen übergehen, wie sie es an und für sich verdient, allein sie ist ein gefährliches Uebel, das offen und energisch bekämpft werden muß, und sie wird es bleiben, so lange sie sich nicht zu einem wahren, künstlerisch gegliederten Volksstück herauszubilden vermag. Ich will nun damit den Clownproduktionen überhaupt ihre Existenzberechtigung nicht absprechen, allein sie gehören in Bier- und Butterbemmen-Kunstkneipen, in Cafés chantans u. s. w., aber keineswegs auf ein Theater, das sogar auf die Bezeichnung „Kunstinstitut" Anspruch erhebt, und am wenigsten auf ein Hoftheater. Die Posse ist ein gefährliches Uebel für das Publikum, weil es den Geschmack desselben, der in seiner Mehrheit stets zum Vulgairen neigt, herabzieht und verdirbt; sie ist es auch nicht minder für den Schauspieler, weil die Ausübung des Possenhandwerks jedes wahre Kunststreben hemmt, oder ganz erdrückt; sie ist es endlich auch für den Dichter, der nicht selten sogar aus Noth oder Gewinnsucht zur handwerksmäßigen Macherei jener regel- und charakterlosen Bilderkomödien, jener Conglomerate gemeiner Witze und Kalauer hinab drängt.*)

*) Sei es mir hier gestattet, meine freundlichen Leser auf die vor fast 100 Jahren geschriebenen Worte der geistvollen französischen Tragödin, Hyppolite Clairon, hinzuweisen, auf Worte, die als objektive Kundgebung im damaligen frivolen Frankreich um somehr Beachtung verdienen, als sie heute noch mit meinen Anschauungen über die Schäd

Bei der Aufstellung des Repertoires muß nun ferner auf eine interessante Abwechslung Rücksicht genommen werden, soweit es die zahlreichen Proben, welche zu einem tüchtigen Ensemble nothwendig sind, gestatten. Die Vorstellungen müssen vor allen Dingen stets den Stempel eines ernsten Kunststrebens an der Stirn tragen und sie müssen nutzbringend sein für Geist und Sitten, sowie nicht minder für — die Theaterkasse! Hier endlich gehen Poesie und Prosa Hand in Hand; die künstlerische Leitung muß sich in richtigem Verhältniß auf die administrative stützen und umgekehrt, beide sind gleich wichtig und hier untrennbar. Nur so können sich die Kräfte einer Bühne stählen und mehr und mehr die Befähigung erlangen, künstlerisch Vollendetes zu schaffen. Wenn dagegen das Repertoire ein charakterloses und ewig schwankendes ist, wenn der Achtung gebietende Einfluß der Bühnenleitung zu gering, um etwaigen sogenannten Künstlerlaunen und fraglichen

---

lichkeit der Posse, namentlich in Bezug auf die Darsteller, im Wesentlichen übereinstimmen: Mémoires d'Hyppolite Clairon, Vol. I. pag. 161. —

„Les ouvrages obscènes et bas qu'on resprésente à ces théâtres „des Boulevards, éloignent nécessairement de la tournure noble „et décente qu'exige le théâtre français . . . . . . Je ne connais „point un acteur de ces spectacles forains nommé Volange, „mais tout Paris convient de la perfection de son talent aux Variétés amusantes; on l'a fait débuter à la comédie Italienne, „où les ouvrages et les talens peut-être, ne peuvent se comparer „à ceux de la comédie française, et dans ce cadre, ce Volange „si fameux, n'a pu soutenir la comparaison du moindre des comédiens. Non seulement ces spectacles ne sont point une ressource: „ils détruisent le goût, ils perdent les moeurs, et ils dénaturent „des sujets que l'étude de nos chef-d'oeuvres aurait pu rendre de „bons comédiens . . . . Le moyen le plus sûr d'anéantir „le mérite, est de protéger la médiocrité! —

Erkrankungen mit Nachdruck zu begegnen, wenn kopflos hin und her getappt wird, und oft ein Stück, nicht selten im letzten Augenblick noch, schnell eingeworfen werden muß, um nur irgend eine Vorstellung — einerlei wie — zu ermöglichen, dann werden die Kräfte des Personals nutzlos zersplittert, das Geld ebenso nutzlos vergeudet, der ganze Organismus des Theaters wird gestört, das fördernde Vertrauen schwindet und das Interesse des Publikums erkaltet. — Ein festes und gediegenes Repertoire ist daher eine der wichtigsten Aufgaben einer echt künstlerisch-fachmännischen Bühnenleitung.

Ich habe in dem Vorstehenden die verschiedenartigen Folgen angedeutet, welche bei guten und bei schlechten Repertoireverhältnissen unausbleiblich sind; ich will jetzt versuchen, den Einfluß der Proben auf die Darstellung selbst klar zu legen.

Die Proben sind das Fundament der Darstellung; je sorgfältiger jene stattfinden, desto zuverlässiger kann die letztere, der künstlerische Bau darauf errichtet werden. Leider wird hier am häufigsten, am schwersten gesündigt, und namentlich durch den Mangel eines festen Repertoires. Die Proben sind das Fundament der Darstellung, und die Darstellung ist der Beglaubigungsbrief für Bühnenleiter und Schauspieler!

Im Jahre 1768 sagte Lessing: „Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst.“ Und wollen wir aufrichtig sein, müssen wir auch heute noch diesen verurtheilenden Ausspruch gelten lassen. Was haben wir denn seit mehr als hundert Jahren für die deutsche Schauspielkunst gethan? Komödie gespielt! Ja, wir spielen noch immerfort Komödie, und die Buden und die Mimen sind seitdem viel zahlreicher geworden, aber wir spielen eben mit der wahren Schauspielkunst nur — Komödie; wir spielen nicht nach Normen, die sich durch sachkundiges Ur-

theil geistvoller und unabhängiger Dramaturgen und Kritiker, durch ästhetisch = wohlthuenden und erhebenden Eindruck auf Geist und Gemüth, sowie durch dauernde Anerkennung eines gesunden Publikums schließlich zu „deutlichen Regeln dramatischer Kunst" herausgebildet haben, nach denen allein die Leistungen gerichtet und anerkannt, oder nicht anerkannt werden sollten, wir spielen endlich nicht nach den berechtigten künstlerischen Forderungen der Dichtung, in deren Figuren der Schauspieler mit selbstloser Aufopferung seiner persönlichen Individualität sich vertiefen und durch Verkörperung derselben, als Theil des Ganzen, dem großen Ganzen harmonisch sich einfügen soll, sondern wir spielen, theils als verständißlose Maschinen einer Fabrik, theils als handwerksmäßige Arbeiter, die nichts als den Broterwerb in ihrer Kunst, oder richtiger in ihrer Schaustellung erblicken, und nicht selten noch Geringeres, oder aber — und dies ist für die dramatische Kunst an und für sich das Verderblichste — wir spielen als Harlequins, die mit vandalistischer Willkür aus der Dichtung nur ein buntscheckiges Kleid sich zusammenflicken und in diesem pfauenhaft sich blähen, im ausschließlichen dünkelhaften Bewußtsein des eignen Ichs. Das ist die deutsche Schauspielkunst, wie sie, einige wenige höchst ehrenwerthe Ausnahmen abgerechnet, heute ist, im Jahre 1875!

Eine echt künstlerisch=fachmännische Bühnenleitung zunächst kann sie anders und besser gestalten. — Bühnenleiter, wollt Ihr Euch nicht nur mit Eurem leeren Titel brüsten, wollt Ihr Euch nicht nur auf graue Theorie und auf Eure — „klassischen" Verarbeitungen beschränken, ja wollt Ihr überhaupt Eure Euch anvertraute Aufgabe, Eure Pflicht erfüllen, dann müßt Ihr, wenn Ihr sonst Beruf und Kraft in Euch fühlt, vor allen Dingen den ernsten Versuch machen, durch zahlreiche und sorfältige

Proben die Darsteller und die Darstellung zur wahren Kunst zu erheben.

Hier ist die Achillesferse der ganzen deutschen Schauspielerei! Es genügt keineswegs, daß ein Bühnenleiter mit dem betreffenden Regisseur über die Art und Weise einer Aufführung seine „meist oberflächliche" Meinung austausche, oder diese dem letzteren vorschreibe, nein, die Proben müssen, soviel als nur irgend möglich, von ihm selbst (Regie oder Oberregie) geleitet werden! — Seine persönliche Anwesenheit auf den Proben ist schon deshalb wichtig, um eine gründliche Sachkenntniß und somit seine völlige fachmännische Berechtigung zu dem verantwortlichen Posten eines Bühnen-Chefs zu dokumentiren, wodurch außerdem seine Autorität die festeste Stütze gewinnt, und seine Anwesenheit ist wichtig, um einerseits auf den Schauspieler gleich am Platze bildend und schöpferisch einzuwirken, andererseits aber, um der ganzen Proben-Prozedur mehr Ernst, mehr Bedeutung zu geben, und um dem großen, stets aus den verschiedensten Elementen bestehenden, Bühnenkörper einen höheren moralischen Halt zu verleihen. — Der Bühnenleiter muß auch dem Geringsten Hochachtung und Verehrung abzugewinnen wissen, er muß selbstlos und mit echter Kunstbegeisterung, mit ebenso tiefem als klarem Verständniß und mit festem Willen, mit unparteiischer liebevoller Strenge — gegen Frauen sowohl als gegen Männer! — sein hohes Amt verwalten, und vor ihm müssen Alle, Alle gleiche Verpflichtungen und auch gleiche Rechte haben. Der Direktor, der Intendant soll der Hohepriester seines Kunsttempels sein!

Bühnenleiter, faßt Ihr in diesem Sinne Eure bedeutungsvolle Stellung auf?

Ich fürchte sehr, Mancher wird bei dieser Frage erröthen müssen, wenn er anders noch erröthen kann.

Wie viele Jünglinge, die ursprünglich oft eine wirkliche, wenn auch vielleicht noch unklare Kunstbegeisterung zu der Bühne trieb, wurden schmählich ernüchtert, sobald sie hinter die Coulissen sahen, wo der vermeintliche Kunsttempel oft nichts als ein — orientalisches Gebäude blieb. — Und die Versuchung war ihnen ja von oben herab bereitet, durch hohes Beispiel sanctionirt, und sie söhnten sich gar bald mit ihrer Kunstenttäuschung aus — sie waren noch so jung!

Wie vielen Mädchen pochte einst in jungfräulicher Erregung die schwellende Brust und wie jubelte das reine, reiche empfängliche Herz bei dem erhebenden Gedanken „Vestalinnen edler Kunst" zu werden! Und sie wurden, wie oft, — wenn sie nicht mit rascher, bewußter Entschlossenheit, welche jungen Mädchen selten eigen ist, die Brutstätte des Lasters flohen, oder wenn sie nicht gleich „weiblichen St. Georgen" den Drachen siegreich bekämpften, — die Sclavinnen eines Sultans!

Ich möchte gern über diesen größten dunklen Fleck an so vielen deutschen Bühnen den Schleier gezogen haben, doch Vertuschung wäre hier Verbrechen; Verbrechen an denjenigen wenigen Ehrenmännern, die mein Vorwurf nicht treffen, sondern nur erheben kann, Verbrechen an so mancher noch aufrecht stehenden und so mancher geknickten Knospe, Verbrechen an der ganzen deutschen Schauspielkunst!

Ich kehre zu den Proben zurück. Nur kurze Zeit vorher, wenn die erste Probe stattfinden soll, dürfen die betreffenden Rollen vertheilt werden. Ein tüchtiger Bühnenleiter bezweckt dadurch einerseits, jeder etwaigen Reklamation der einzelnen Rollenbesitzer zuvorzukommen und gleich bei der ersten Lese-

probe die stattgefundene Rollenvertheilung nach jeder Seite hin als die allein richtige klar zu beweisen; andrerseits aber ist mein Vorschlag noch von weit größerer Wichtigkeit, indem durch eine gewissenhafte Befolgung desselben einer oft übereilten und falschen Auffassung von Seiten der Darsteller vorgebeugt wird. Wie schwer es ist, eine bereits feststehende Ansicht über Darstellung einer Rolle, noch mehr aber, eine auf irriger Basis bereits studirte Rolle zu ändern, resp. umzulernen, weiß jeder einsichtige Schauspieler sowohl als jeder Bühnenleiter, wie er nicht minder weiß, daß die einheitliche künstlerische Auffassung der Rollen eines darzustellenden Stückes erst auf der ersten Leseprobe gemeinsam erörtert und festgestellt werden kann. —

Die künstlerisch abgerundete Darstellung eines Bühnenwerkes erfordert nun nach meiner reiflich erwogenen, auf eigene praktische Erfahrung basirenden Ansicht mindestens sieben Proben: zwei Leseproben, eine Einrichtungsprobe auf der Bühne, drei eigentliche Theaterproben und eine Generalprobe. Freilich außerdem noch Zimmerproben einzelner Scenen und Rollen, welche für das Ganze von eingreifender Bedeutung sind und welche selbstredend nur solchen Darstellern anvertraut sind, die wahres Streben und Talent besitzen. Für das feine Lustspiel, welches ein knapperes, eleganteres Ineinandergreifen der Scenen und ein rascheres Tempo nothwendig macht, dürften selbst sieben Proben nicht genügen; andere einfachere Stücke hingegen können, je nach dem, vielleicht mit weniger als sieben Proben zu vollendeter Aufführung reif werden.

Hier können wir, was Einstudirung und was Aufführung betrifft, noch recht viel von den Franzosen lernen; sie halten nicht selten 25 bis 30 Proben von einem einzigen neuen größeren Stücke! Aber die Franzosen führen dann auch ein solches

Stück viele Male hintereinander auf und gewinnen inzwischen reichlich Zeit, ein anderes neues Stück in gleicher Vollendung zur Aufführung vorzubereiten.

Man könnte mir entgegnen, daß bei den gegenwärtigen Repertoireverhältnissen der deutschen Bühne eine so große Probenzahl unmöglich sei. Allerdings; doch ich habe bereits angedeutet, wie das scheinbar Unmögliche möglich zu machen, und ich füge bekräftigend hinzu: Will man ein deutsches Theater zur wirklichen Kunstanstalt erheben, dann geht es eben nicht anders, und es bliebe also nur noch recht eingehend zu prüfen, auf welche Weise die für die nothwendigen Proben nothwendige Zeit zu erübrigen sei. Dies ist nur dann möglich, wenn auch bei uns eine häufigere Wiederholung der Stücke stattfinden kann! Und ist das Stück interessant, und ist die Darstellung künstlerisch bedeutend, wird dann ein kunstsinniges Publikum nicht gar bald das Bedürfniß fühlen, einem solchen Stücke und einer solchen Darstellung ein anhaltendes, ein bleibendes Interesse zu schenken?

Ich glaube bestimmt, daß wir mit der Zeit dahin gelangen können, ebenso wie andere Nationen dahin gelangt sind.

Ein französisches Theaterpublikum ermüdet nicht bei öfterer Wiederholung; im Gegentheil, sein Interesse steigert sich mit jeder folgenden Aufführung, natürlich nur bis zu jener Grenze, wo in Allem Uebersättigung eintreten kann.

Und wird nicht schließlich auch der deutsche Theaterbesucher mit jeder Wiederholung Neues, Fesselndes, Belehrendes in der Dichtung, sowie in der Darstellungsweise des Einzelnen, und dem sich fortentwickelnden Talente desselben erkennen, und wird nicht erst dann das Theater seinen eigentlichen höheren Zweck erfüllen?

Das Publikum ist ein großes naives Kind und in jeder Richtung empfänglich und bildungsfähig, auch in seinen theatralischen Gewohnheiten, sobald nur der echte Lehrmeister vorhanden ist: „ein echt künstlerisch geleitetes Theater".

Dessenungeachtet verhehle ich mir keineswegs all' die Schwierigkeiten, denen mein Projekt auf unsern deutschen Bühnen anfänglich begegnen würde. Freilich, für größere Städte, einem größeren Theaterpublikum gegenüber, wären dieselben nicht groß, — ich bitte aber hier nicht an die erfolgreich oft wiederholten Possen und Operetten zu denken! — größer wären sie für kleinere Hoftheater, wo nicht selten noch ein ehrliches Kunststreben, ein opferwilliger Kunstsinn in Volk und Fürsten angetroffen wird, wenngleich die letzteren oft am schwersten sich entwöhnen können, ihre Hoftheater als bloße Sinekuren zu betrachten und gerade sie am schwersten sich entschließen können, ihre Theater den Händen unfähiger Hofschranzen zu entziehen und einer fachmännischen Leitung zu übergeben.

Doch ich vertraue dem fürstlichen Sinne unserer deutschen Fürsten, und ich erblicke hauptsächlich in den kleinen Hoftheatern die einstigen und vorzüglichsten Pflegestätten, die bessere Zukunft deutscher dramatischer Kunst!

Leider befindet sich die große Mehrzahl unserer Hoftheater in kleineren Städten und einem kleinen, fast immer gleichen Theaterpublikum gegenüber, das gewohnt ist, ein Stück einmal, höchstens zweimal anzusehen. Derartige Gewohnheiten waren bei den bisherigen Leistungen dieser Theater zu berücksichtigen, doch sollen diese endlich anders und besser werden, wie ich vertrauensvoll hoffen darf, dann wird und muß ein kunstsinniges Publikum auch das Opfer einer bequemen Gewohnheit gern bringen.

Uebrigens erschrecken Sie nur nicht zu sehr, verehrte Abonnenten, in Ihren kleineren Residenzen wird schon deshalb eine sehr zahlreiche Wiederholung derselben Stücke nicht nothwendig sein, weil in den meisten Fällen nicht alltäglich gespielt wird, daher auch mehr Zeit zum Einstudiren neuer Werke, also für die Proben übrig bleibt, womit ich nunmehr gleich beginnen will.

Die erste Probe ist eine einfache Leseprobe und besteht zunächst darin, daß das aufzuführende Stück vollständig, und zwar in seiner ursprünglichen Gestalt, den versammelten Mitwirkenden vorgelesen werde. An diese Lesung knüpft sich selbstredend von Seiten des Bühnenchefs eine geistig scharfe Skizzirung der einzelnen Figuren sowie der Handlung, und eine unparteiische Darlegung der Vorzüge und Schwächen des Stückes, doch immer soll dies mit liebevoller Hand geschehen, damit auch der Schauspieler das Stück liebgewinnen und selbst sich dafür begeistern kann, was immer durch das Studium der Rolle wie durch die ganze Darstellung angenehm und vortheilhaft durchklingen wird. Jeder denkende und empfindende Schauspieler wird die Wichtigkeit meiner Bemerkung gewiß nicht verkennen. Wer nun auf der ersten Probe das Stück vorzulesen hat, das zu bestimmen ist Sache des einsichtigen Bühnenchefs; mag er dem besonders dazu Befähigten unter den Darstellern eine ehrende Auszeichnung dadurch zu Theil werden lassen, mag der betreffende Regisseur oder der Chef selbst das Stück vorlesen, einerlei, der Zweck ist hauptsächlich der, ein volles, klares Bild des aufzuführenden Werkes zu geben und Verständniß und Sympathie dafür zu erwecken. Am besten würde sein, wenn die Lesung eines neuen Stückes vom Dichter selbst vorgenommen werden könnte, vorausgesetzt, daß dieser Lust und Fähigkeit dazu

besitzt, was freilich nicht immer der Fall; aber liest auch der Dichter das eigne Werk selten am besten vor, er wird doch am besten verständlich machen können, was er gewollt, und dies dürfte für den Darsteller die Hauptsache sein.

Ich blicke hier unwillkürlich zur Seite und sehe verschiedene sogenannte erste Fachspieler verächtlich die Nase rümpfen und entrüstet ausrufen: „Uns etwas vorlesen, wofür hält uns der Mann?!"

Alle Achtung vor Eurer Belesenheit und vor Eurem Verständniß, verehrte Leserinnen und verehrte Leser, doch wißt, daß ich die sonderbare, in Euren Augen unverzeihliche, Schwäche besitze, gleich von Beginn der ersten Probe an weniger Eure speziellen Kunstleistungen, als das Ensemble im Auge zu haben. Und für ein tüchtiges Ensemble ist namentlich eine verständnißvolle, treffliche Durchführung der sogenannten Nebenrollen nothwendig, welche leider nur zu oft vernachlässigt werden und eben dadurch Eure Einzelleistung mehr als Ihr vielleicht ahnt entwerthen. Gerade diese Nebenrollen sind oft zum Erbarmen schlecht besetzt; wo eine erste Kraft stehen sollte, erblickt man einen Stümper, und dieser dramatische Stümper hat leider nur zu oft jene tragische Gewohnheit, die Gesammtdichtung einfach nicht zu kennen, nicht ein einziges Mal durchzulesen und nur ihre betreffenden Rollen mehr oder weniger schlecht auswendig zu lernen. Doch ich will gerecht sein und füge hinzu: Sogar erste Fachspieler, sogar an Hoftheatern, machen es oft nicht besser!

Und die oft haarsträubenden sogenannten Bühneneinrichtungen, worin irgend ein trauriger Dramaturg, oder ein noch traurigerer Regisseur sich verewigt hat, und wodurch in den meisten Fällen des Dichters Bild mit seinen psychologischen Fäden zerrissen wird, diese Bühneneinrichtungen sind durchaus

nicht darnach angethan, dem Schauspieler einen verständnißvollen Einblick weder in das verstümmelte Werk noch in seine verstümmelte Rolle zu verschaffen, wie viel wichtiger und nothwendiger sollte es ihm da erscheinen, das Stück, in welchem er auftreten soll, vorher im Original zu lesen!

Aber sind dies nicht auch Gründe genug, um zunächst auch den unverstümmelten Vortrag der Originaldichtung in der ersten Leseprobe vor sämmtlichen Darstellern als unerläßlich erscheinen zu lassen?

Erst nach einem solchen Vortrag sollten diejenigen etwaigen Aenderungen, welche eine bühnengerechte Aufführung erfordert, den Mitwirkenden ausführlich erklärt werden, ebenso, wie bereits erwähnt, der Charakter jeder einzelnen Rolle und deren Bedeutung zum Ganzen, damit auch jeder Mitspielende, und nicht nur der sogenannte erste Fachspieler, mit dem nothwendigen klaren Verständniß, mit dem nothwendigen Interesse an seine Aufgabe herantreten kann.

Jenen etwaigen Aenderungen genau entsprechend, müssen die Rollen ausgeschrieben werden, und man sollte auf's strengste zu vermeiden suchen, nachträgliche Aenderungen vorzunehmen. Striche in der Rolle — und manche Rolle besteht oft nur aus Strichen — irritiren den Schauspieler, oder schlimmer, sie verleiten ihn, die gestrichenen Sätze mit zu lernen und dann natürlich auch zu sprechen. Schließlich muß dem Schauspieler ausführlich erklärt werden, warum er diese und nicht jene Rolle im Stücke spielen soll, es muß ihm überzeugend bewiesen werden, daß das Rollenmonopol zur Einseitigkeit, zur Anmaßung, zur Verflachung und zum Heraustreten aus dem künstlerischen Rahmen, ja, zum verwerflichen Virtuosenthum verleitet und

überhaupt als einer der schlimmsten Schäden der dramatischen Kunst betrachtet zu werden verdient.

Sobald nun die Rollen ausgeschri eben sind, findet die zweite Probe statt, und diesmal mit vertheilten Rollen. Hier müssen die Früchte der ersten Probe bereits deutlich erkennbar sein. Und inzwischen hat die fähige Hand des Bühnenleiters hier recht oft in einer für den Laienblick freilich wenig erkennbaren Weise durch Zimmerproben mit den einzelnen Darstellern ꝛc. Großes geleistet.

Auf dieser zweiten Leseprobe muß der Schauspieler seine Rolle rein und fehlerfrei vortragen, die Betonung muß dem Sinne der Worte und dem Charakter der Rolle genau entsprechen, die etwaigen Fremdwörter müssen richtig oder wenigstens doch übereinstimmend ausgesprochen werden, denn eine unrichtige und mehr noch eine verschiedene Aussprache ist ein Armuthszeugniß für Bühnenvorstand und Darsteller, und im großen Ganzen muß die Auffassung und konsequente Durchführung der Rollen bei dieser zweiten gemeinsamen Lektüre bereits deutlich hervortreten. Vermag der Schauspieler nun nicht, dies Alles oder das noch Fehlende aus eignem Verständniß zu schaffen, dann muß wiederum der Bühnenleiter helfend, bessernd, ermuthigend eingreifen. Aber hüte sich der Schauspieler wohl vor einem sclavischen Unterordnen, sondern suche er durch freien Meinungsaustausch über Auffassung, sowie Darstellung seiner Rolle sich klar zu werden, suche er bewährte Vorbilder zu studiren, doch niemals photographisch nachzubilden, sondern arbeite er soviel als möglich frei und selbstschöpferisch aus sich heraus, auf die Gefahr, einen mißlungenen Versuch zu machen; jedenfalls nützt er sich selbst und der ganzen deutschen Schauspielkunst durch ein einziges Originalgemälde mehr als durch

fünfzig Copien. Strebe er vor allen Dingen nach Naturwahrheit, deren getreuer Spiegel die Bühne sein soll; der Spiegel soll das Bild wiedergeben, veredelt wiedergeben, wie die Landschaft der Maler, die Figur der Bildhauer wiedergiebt, doch niemals unnatürlich und karrikirt. Hier wiederum haben die Virtuosen recht viel Unheil gestiftet!

Wie viele Dawisons sieht man auf der Bühne tigerartig herum springen, unter Verrenkung der Gliedmaßen und Verzerrung der Gesichtsmuskeln, als hätten sie die gräßlichsten Leibschmerzen, und sie meinen, dadurch die freilich oft zu lebhafte, aber doch immer ausdrucksvolle, ja nicht selten geniale Mimik des großen Meisters wiederzugeben. Wie viele Emile schreiten mit Siebenmeilenschuhen über die Scene und trompeten in ewig gleichem pathetischen Nasalton: „Geben Sie Gedankenfreiheit!“ und „Sein oder Nichtsein“! Wie viele Haasen affektiren, trippeln, piepsen, kauderwelschen als Klingsberg, Marsan, Thorane ꝛc., auf dem Bühnenparquet mit jener Selbstüberhebung einher, als ob auch ihnen eine „angeborene Geckengröße“ eigen. — Möchten sie doch alle endlich einsehen lernen, daß ein läppisches Nachäffen nie „Kunst“ genannt zu werden verdient und daß oft namentlich hier dem Einen selbst das fleißigste Studium dasjenige hartnäckig verweigert, was eine Laune der Natur dem Andern im gewöhnlichen Leben schon als unveräußerliche, einseitige Ausstattung verlieh. Begreift es endlich doch, daß, was dort Natur und ernstes Studium, und was sogar ein Fehler der Natur zu künstlerischer Eigenthümlichkeit gestempelt hatten, in der Nachahmung auf den Brettern, die die Welt bedeuten, meist nichts weiter ist als — Karrikatur.

Und die falschen Propheten wundern sich noch, wenn ein

wirklich verständiges Publikum sie nicht hervorjubelt, gleich den großen Originalen, und wenn es sie nicht unter obligaten Blumensträußen und Lorbeerkränzen gleichsam begräbt. Ja, Ihr könnt Euch begraben lassen, wie Ihr die echte Kunst begraben helft!

Und die Damen — doch gegen Damen muß man galant sein, auch bin ich überzeugt, sie werden sich an obigen Beispielen genügend erbauen; allein Allen, Frauen und Männern, rufe ich zu: Gebt mit Euren natürlichen Mitteln, was Ihr geben könnt, und gebt Ihr dann auch wenig, Ihr gebt unendlich mehr, als wenn Ihr viel geben würdet!

Ich kenne keine Kunst, keine Akademie, die ihren Aufschwung den Copien berühmter Meister zu verdanken hätte, und wären jene die vollendetsten und wären diese die größten; nein, stets verdankt sie ihren Aufschwung der eignen schöpferischen Kraft ihrer Leiter und ihrer Glieder. Kann dies aber nicht in vollem Maße für das deutsche Schauspiel gelten?

Und ein Bühnenleiter, wie ich ihn mir denke, wird ein solches selbständiges Streben seiner Mitglieder mit Begeisterung begrüßen und mit allen Kräften fördern. Er soll das Haupt, die belebende Seele des Bühnenkörpers sein und nur seinem ausdrücklichen Willen gemäß sollte jedes Glied gewissenhaft in dem bestimmt vorgezeichneten Rahmen sich bewegen, damit ein einheitliches und künstlerisch abgerundetes Bild sich gestalte; doch wie es sich bewegt, mit welch' individuellem geistigen Leben und Feuer, mit welcher Grazie, das bleibt der Befähigung des einzelnen Gliedes vorbehalten.

Nachdem hiermit nun das Wesentlichste der zweiten Leseprobe erledigt ist, lasse ich unmittelbar die Kostümfrage folgen.

Jedes Theater, das im bessern Sinne diese Bezeichnung

verdienen will, sollte die Kostüme stets dem Orte der Handlung des Stückes, der Zeitperiode, sowie dem gesellschaftlichen Stande der Personen verständnißvoll anpassen. Aber an den ersten Bühnen wird hier gesündigt, und wie deutlich steht die Sünde hier, und wie störend oft für Dichtung und Darstellung, auf der Stirn geschrieben!

Kostümfrage? Das ist Sache des Schauspielers! Und man macht es, wie es immer gemacht ist, wie es eben andre Bühnen machen, welche es doch wissen müssen, und man macht es nach, ohne zu prüfen, ob es der größte Unsinn ist. Es fehlt eben an einem eignen, besseren Verständniß, es fehlt namentlich an einer selbständigen und fachmännischen Bühnenleitung.

Kein Schauspieler, der größte wie der kleinste, sollte die Bühne betreten dürfen, ohne vom Kopf bis zur Sohle nach den klar ausgesprochenen Intentionen eines sachkundigen Vorstandes genau im Charakter seiner Rolle kostümirt zu sein. Dies kostet in den meisten Fällen nicht einen Groschen mehr als das scheckige Sammelsorium, das uns so oft geboten wird. Bei Aufführung von Stücken, wo über Zeit und Ort ein geheimnißvolles Dunkel schwebt (z. B. bei der zwecklosen Aufführung einzelner Stücke von Shakespeare) mag eine treffliche Lösung dieser Frage einige Schwierigkeit haben, aber sonst verlangt sie eigentlich doch nur etwas Kostümkunde, Geschmack, Ordnung und Sorgfalt. Wie sehr dies aber eine Aufführung selbst unterstützt, wie sehr dadurch Illusion und Theilnahme der Zuschauer, und auch die Stimmung der Darsteller gehoben werden, das beweisen aufs schlagendste die Vorstellungen der Meininger, deren Kostüme und Ausstattungen stets nach den eignen, ebenso verständnißvollen wie künstlerischen Handzeichnungen des fürstlichen Chefs hergerichtet werden.

Mag auch bei den Berliner Aufführungen der Meininger in dieser Hinsicht vielleicht zu viel geschehen und dadurch das Interesse an der eigentlichen Dichtung etwas geschmälert worden sein, immerhin bleibt doch meine obige Beweisführung stehen, daß entsprechende, aber nicht übertriebene, Kostümirung und Ausstattung die Dichtung selbst nur unterstützen können.

Von Bühnenleitung und Darstellern sollte Beides ein kunstsinniges Theater-Publikum mit größter Strenge fordern, und man würde so der wahren Kunst einen wichtigen Dienst leisten. Aber leider ist ja das große Publikum ein unselbständiges, es muß erst lernen, sich in den Geist einer Dichtung hinein zu leben, bevor es deren Rechte vertheidigen kann, es muß erst an sachkundiger Hand einem besseren Verständniß entgegen geführt werden. Und die Kritik, die eben hier ein wirkliches und bedeutendes Verdienst sich erwerben könnte — doch von ihr später.

Wie oft erscheint nicht ein Schauspieler, welcher altdeutsches Kostüm tragen sollte, im modernen schwarzen Frack; wie oft sieht man statt Ritterstiefel zierliche Sammetschuhe; statt mittelalterlichen Wamses Seidenrock und Weste mit Jabôts; statt kurzer Hosen und Strümpfe Stiefel bis an den Bauch hinan; statt des Harnisches oder Lederkollers gesticktes Mäntelchen; statt Rococco-Perrücke schwarze Allongeperrücke, oder gar eignes Haar, wenn solches überhaupt noch vorhanden; und wo der Wackere sich alt schminken sollte, macht er sich jugendlich, wo er glatt rasirt erscheinen müßte, kommt er mit kokettem Bärtchen, oder mit Knebelbart, oder Vollbart, einerlei, wenn er nur sein schönes Antlitz gehoben findet. Und das sind Träger edler Schauspielkunst?

Doch nun erst die Damen!

Alles, was ich soeben gerügt, stört die Illusion, schädigt die Darstellung und das Verständniß des Publikums, schädigt die ganze dramatische Kunst, und dennoch ist's noch nicht das Schlimmste; das Schlimmste liefern die sogenannten großen Künstlerinnen so mancher großen Theater. Und gerade die großen Theater, die sogenannten großen Bühnenleiter sind es, die ihnen hauptsächlich Vorschub leisten. Wiesen diese sie zurück, sie würden bald unmöglich sein. Doch meine freundlichen Leser wollen mir ein Weilchen nur zu den Produktionen einer solchen Künstlerin folgen.

Die ganze Auffassung ihrer Kunst besteht meistens nur aus — Toilette! Wo das einfachste Wollenkleid dem Charakter der Rolle allein entspräche, erscheint sie in reichster Seidenrobe, d. h. sie kleidet sich 6—8 Mal um, nicht weil das Stück es so verlangt, o nein, sie muß doch ihre Roben zeigen; die endlosen Zwischenakte zerreißen den Zusammenhang des Stückes, das Stück ist Nebensache, nur die große Künstlerin soll man bewundern! Und die Roben werden immer reicher, immer schöner, immer verführerischer — sie versteht ihr Handwerk und rechnet eben nur auf den Sinnenkitzel der Männer, sie hat sich nicht verrechnet; ja sogar manche unbefangene Frau, die sonst für ein gesundes Theaterstück noch empfänglich ist, bewundert heute nur — das üppige Weib. „Ach, wie schön sie ist, nein, solch' herrlich Kleid, was mag's wohl kosten, die muß viel Geld verdienen —" Aber wie „die üppige Komödiantin" spielt, darnach sieht und frägt niemand; sie spielt sich selbst, das genügt, und alle bethörten Kritiker und alle Anbeter posaunen's aus, „sie sei die große Künstlerin"; man liest es überall gedruckt, und ein gedrucktes Wort genügt ja heutzutage nur zu oft. Mit Unrecht zählt der Mensch nicht zu den Wiederkäuern. —

Freilich, im strengen Sinne der Rolle sollte jetzt Hals und Brust ein schlichtes Tuch bedecken, doch ein entblößter Nacken, ein wogender Busen, fast nur durch eine Kette von Brillanten nachlässig gefesselt, reizt mehr — den Kunstsinn der Männer, sie spielt ja eben nur für Männer. Sind wir denn wirklich im Theater, auf jener Stätte, die dicht neben Kirche und Schule genannt werden sollte? Doch zum Fragen und Nachdenken ist hier keine Zeit, ein betäubendes Klatschen, Trampeln und Gejohle ertönt, wie auf ein unsichtbares Zeichen, und sagt uns, wo wir sind! O, die kunstbezahlte Claque versteht ihr Handwerk, und die Clique alter und junger Freudentaumler stimmt begeistert ein. Zahlreiche Bouquets fliegen gleich Schmetterlingen auf die Komödiantin zu — bravo — sie hascht sie — bravo, bravo — hält sie lächelnd, tändelnd, kokettirend zwischen ihren Fingern — bravo, bravo, bravo — sie sendet glühende Blicke nach allen Seiten hin, verbeugt sich tief, sehr tief — „Entzückendes Weib — auf Ehre!“ und nochmals stürmischer, nicht endenwollender Applaus. Der Vorhang fällt — hebt sich — fällt — hebt sich, hebt sich — fällt. Endlich verhallt der Donner, der Blumenregen hört auf, die Komödie ist zu Ende.

Verzeihung, verehrte Leser, wenn meine Farben grell erscheinen, doch ich habe nach der Wirklichkeit gemalt und dachte nicht an Schönheit meines Bildes, sondern nur an Wahrheit. Wahr ist mein Bild, und Ihr, Ihr würdigen Bühnenleiter, Ihr allein könnt alles Häßliche daraus entfernen, wenn Ihr, trotz aller Anfechtungen, das Banner der Moral und echter Kunst auf Eure Bühnen pflanzt! — —

Erst jetzt, nachdem auch die Kostümfrage erledigt, und nachdem in den stattgehabten zwei Leseproben die Basis des Verständnisses gelegt worden ist, erst jetzt soll der Schauspieler

beginnen, seine Rolle auswendig zu lernen. Diese Arbeit wird nunmehr eine durchaus verständliche und daher eine viel leichtere sein.

Die dritte, oder die Einrichtungsprobe, die erste, welche auf der Bühne selbst stattfindet, eröffnet eine neue Phase. Die Bühnenleitung hat nun neben den bereits erwähnten dekorativen Anordnungen die verschiedenen Auftritte und Abgänge auf der Bühne, sowie die ganze Einrichtung der Scene genau festzustellen, die Stellungen, Gruppirungen ꝛc. klar anzugeben und überhaupt die eigentliche Vorstellung jetzt plastisch zu gestalten. Vor allen Dingen aber muß der artistische Leiter von vornherein jeder einzelnen Anordnung sich vollkommen klar und bewußt sein, damit diese durch alle folgenden Proben unverändert dieselbe bleiben kann. Nichts ernüchtert und entmuthigt den Schauspieler mehr und nichts stört mehr, als wenn bis zur letzten Probe immer neue Aenderungen getroffen werden, und nichts untergräbt die Autorität des Bühnenleiters mehr, als ein fortwährendes unsicheres Umhertappen. Allerdings giebt es Stücke, deren Inscenirung große Schwierigkeiten bietet, die niemand gleich auf den ersten Blick übersehen kann, denn in der Praxis macht sich Manches anders als in der Theorie, und ein geistvoller, selbstschöpferischer Dramaturg ist in besonderen Fällen auch wohl berechtigt, wiederholte Aenderungen vorzunehmen, wenn er solche für eine bessere Aufführung nothwendig erachtet, dann aber müssen die betreffenden Theaterproben zahlreicher sein, so daß die Mitwirkenden diejenige Sicherheit erlangen können, welche zur künstlerisch abgerundeten Darstellung, im Ganzen wie im Einzelnen, nothwendig ist.

Ich wiederhole hier ausdrücklich, daß die Ausstattung stets eine angemessene sein muß, daß sie jedoch nie in den Vorder-

grund treten darf, der Art, daß die Sinn berückende Aeußerlichkeit derselben das Interesse für die Dichtung selbst beeinträchtigen muß. Würde jemals das griechische Theater eine so hohe Bedeutung gewonnen haben, wenn man dort der Ausstattung einen Spielraum hätte gewähren können und wollen, wie es jetzt leider so oft bei uns geschieht?

Ich bin gewiß kein Sclave der Gewohnheit und billige gern jede Neuerung, wenn sie gleichzeitig eine Besserung, einen künstlerischen Fortschritt bekundet, aber ich bin entschiedenster Gegner der mechanischen Nachahmungen von einzelnen tonangebenwollenden Theatern, wo sich so oft, wenn es sich um gewisse neue, und schwindelhaft ausposaunte, Aufführungen handelt, ganze Schaaren von Bühnenchefs, oder deren Vertreter, und unter zahlreicher Escorte hierzu besonders eingeladener Kritiker, versammeln, um die in Aussicht gestellten Riesenleistungen durch eigne Anschauung zu bewundern und zu studiren, oder, was noch häufiger und bequemer ist, gleich die ganze Einrichtung der betreffenden Stücke schwarz auf weiß sich zu verschaffen und als ein Evangelium nach Hause zu tragen. Ob solche Aufführungen, vom künsterlischen Standpunkte aus, nicht einmal die Druckkosten der in allen Zeitungen losgelassenen Reklame werth sind, oder noch weniger die Reise- und Zehrungskosten derjenigen, welche durch die feile Reklame angelockt, oder vielleicht persönlichen Einladungen jenes eitlen Bühnenleiters folgten, das will ich hier nicht weiter prüfen; aber angenommen selbst, daß sie es werth sind, bedenken diese Herren auch, daß es nur fremde Federn sind, womit sie sich mechanisch schmücken wollen, und mehr oder minder schlecht zu dem eignen Gesichte stehen, und daß die betreffende Einrichtung eine Summe kostet, welche in keinem Verhältniß zu dem Werth des Stückes steht?

Doch die Herren Intendanten zahlen ja nicht aus dem eignen Säckel, wozu also denken, prüfen, überlegen — das Stück wird an jener Bühne so gegeben, die und die Rolle wird durch die und den gespielt! Das heißt prüfen, das genügt so Manchem, der wie im Traume zur Bühnenleitung berufen ward, und seine ganze Kritik des neu zu gebenden Stückes gipfelt nicht selten in dem geistvollen Argumente: „Famos, der Mondschein im zweiten Akt macht einen ganz kolossalen Effekt!" Soll ich auch hier thatsächliche Belege bringen? Ich habe deren genug; doch es wird ihrer hier wohl nicht bedürfen, sie sind allbekannt und mehr als genügend ausposaunt, in einem andern Sinne, als dem meinigen, natürlich.

Aber ich meine, jeder ebenso unparteiische und vorurtheilsfreie, als einsichtige Mann müßte mit mir jenes beliebte und bequeme Hergebrachte verdammen, schon deshalb verdammen, weil es dem gedankenlosen Schlendrian unserer meisten Bühnen stets neue Nahrung giebt, weil es die eigne Thatkraft, das künstlerische Streben des Darstellers wie des Dichters entschieden hemmt, und dadurch die Entwickelung deutscher dramatischer Kunst. —

An diese Kategorie deutscher Bühnen reiht sich nicht minder schädlich, ja schlimmer noch vielleicht, eine andere an, die meistens aus Privatunternehmungen besteht, und deren respektive Direktoren, trotz des dämmernden Bewußtseins ihres angeborenen Nichts, um jeden Preis „sich hervorthun" möchten. Ehrgeiz und Eitelkeit lassen ihnen keine Ruhe, und so suchen sie dann das erbarmungswürdige Chaos ihrer Bühnen dadurch zu verdecken, daß sie unter anderen namentlich Shakespeare'sche Stücke, weil diese vermöge ihrer vielen Verwandlungen die meiste Gelegenheit zur Entfaltung von angestrichener Leinwand

geben, in der pomphaftesten Ausstattung, gleich Zauberopern und nicht selten gleich Zauberpossen, auf die Bretter bringen. Armer Shakespeare!

Die Verkörperung dichterischer Gestalten auf der Bühne verlangt allerdings ein anständiges und den äußeren Verhältnissen entsprechendes Kleid; allein nur durch innewohnenden Geist und Poesie können und sollen diese Gestalten fesseln und nicht durch angehängten Flitterkram.

Ich glaube, hier noch eines andern Faktors erwähnen zu sollen, der nicht nur wesentlich zu der Ausstattungswuth im Schauspiel beigetragen hat, sondern überhaupt eine gewichtige Ursache des Sinkens des Schauspiels ist; ich meine die Oper!

Nur da, wo bedeutende Mittel zur Verfügung sind, kann eine große Oper bestehen. Die Aufführungskosten sind groß, die Ausstattungskosten sind noch größer, und die Kosten eines tüchtigen Musiker- und Sängerpersonals sind so groß, daß in den meisten Fällen, um nur auf alle Fälle der Verschwendungssucht des blendenden Lieblings zu genügen, das Stiefkind „Schauspiel" auf's empfindlichste darunter leiden muß. Es liegt eben in der Natur der Sache, daß beide nebeneinander, auf einen und denselben Fonds angewiesen, nie gut bestehen können, denn sie schöpfen ihre Bedürfnisse, ihre Vorzüge und ihre Anziehungskraft meistens aus grundverschiedenen Quellen. Die Oper fesselt hauptsächlich durch ihre sinnlichen Reize, das Schauspiel durch seinen Geist.

Bei der Oper beruht der Erfolg in tändelnden und kosenden, in zarten und lieblichen, in gewaltigen und elegischen, in ernsten und humoristischen Melodien, sowie in tragischen, komischen und tragikomischen Situationen, vornehmlich aber in

den Gesangskräften, in glänzender Ausstattung und — verführerischem Ballet!

Bei dem Schauspiel hingegen ist's die natürliche und erhebende Handlung, die treffliche und geistvolle Charakteristik, der Dialog, eventuell die Poesie, und vornehmlich das produktive und reproduktive Gestaltungsvermögen des Bühnenchefs und seiner Künstler.

Es kann wohl kaum fraglich sein, wer von den zweien bei dem großen hervorragend sinnlichen Publikum den Sieg davon trägt. Der geistige Mensch wird bei Schaustellungen fast stets durch den Sinnenmenschen in den Hintergrund gedrängt. Außerdem aber, oder gerade deshalb, ist die Musik „Modeartikel" geworden! Jeder will nun den Modernen spielen, selbst da, wo das Kleid unbequem, oder schlecht zu Gesicht steht, und der Fastnachtsrausch nicht selten einen moralischen Katzenjammer hinterläßt. Da sitzen nun steif und mit weiser Miene all' die Männlein und Weiblein scheinbar aufmerksam lauschend, den Kopf mit jedem Takte wiegend, scheinbar verständnißinnig, scheinbar glückselig; bei jeder kühnen Kraftschwingung der Stimme, oder des Beines, stürmisch Beifall klatschend, oder verständnißinnig lächelnd und nickend, — Kenner machen's alle so — doch bei alledem, soweit es die Oper selbst betrifft, nicht selten sich langweilend. Fragt doch, wie Viele hier wirklich etwas verstehen, wie Viele einen wirklichen Genuß gehabt und eine innere Befriedigung?

Einerlei, das Spektakel kostet Geld, viel Geld, d'rum muß es auch gut sein; die und die zeigt dort auch ihre Kleider, ihre Reize — und die zahlreichen Schein-Kenner finden sich zu dem blendenden Rendez-vous immer von Neuem wieder ein.

Trotz alledem bringt die Oper oft nicht die Kosten ein und

— das Schauspiel muß darunter leiden; entweder wird dann hier nach jeder Richtung hin gefeilscht, oder man verfällt, besonders an großen Bühnen, auf das früher schon erwähnte und namentlich jetzt so beliebte Auskunftsmittel, das Schauspiel ganz wie die große Ausstattungsoper zu behandeln. Das Ballet wußte man bis jetzt noch nicht so recht darin anzubringen, doch ich verzweifle nicht, unsere „sinnigen" Bühnenleiter werden wohl auch hier noch reüssiren, zum lüsternen Gaudium alter und junger Freudentaumler. —

Unser Immermann sagte in seinen lehrreichen „Düsseldorfer Maskengesprächen":

„Alle echten Mittel der Kunst, namentlich der scenischen, sind höchst einfach, und kosten kein Geld, sondern erfordern nur Verstand. Goethe wußte mit einem alten Lappen, den er irgendwo aufgetrieben, Wunderdinge auszurichten. Die heutigen Intendanten aber meinen, Das, wofür sie nicht Geld ausgeben, sei überhaupt nichts werth. Und mit diesen wenigen Worten ist der ganze Verfall deutscher Bühnenkunst beschrieben zugleich und erklärt."

Die wesentlichen Momente, welche auf die dritte, die Arrangirprobe, wie ich sie nenne, Bezug haben können, glaube ich nun so ziemlich erschöpft zu haben. Ich gehe daher zu der vierten Probe über, der ersten eigentlichen Theaterprobe; diese, nebst den beiden folgenden, soll ausschließlich der plastischen sorgfältigen Ausarbeitung des Ganzen wie der Einzelnheiten gewidmet werden. Hier gilt es, die theoretischen Vorzeichnungen, welche namentlich in den beiden Leseproben gegeben wurden, in Fleisch und Blut zu kleiden. Zunächst muß jetzt der Schauspieler vollkommen Herr seiner Rolle sein. Die Pausen zwischen den Lese- resp. Arrangirproben und dieser ersten

Theaterprobe müssen groß genug bemessen werden, um jedem Mitwirkenden die genügende Zeit zum Auswendiglernen seiner Rolle zu gewähren, dann aber muß jedes Nichtkönnen auf das strengste gerügt und bestraft werden. Ein Mitglied, das träge, oder leichtsinnig, oder anmaßend genug ist, auf den Theaterproben zu erscheinen, ohne seine Rolle vollständig gelernt zu haben, bekundet von vornherein kein ernstes Streben, vernachlässigt und verunstaltet die eigne Darstellung, denn es wird nie Herr der Situation, verläßt sich auf den Souffleur, dichtet auf eigne Hand, irritirt die einzelnen Mitspielenden, beeinträchtigt die ganze Aufführung und schädigt selbst darüber hinaus durch sein schlechtes Beispiel.

Jeder energische Bühnenleiter, und eine tüchtige Bühnenleitung ohne Energie ist unmöglich, wird jeden derartigen Souffleurhelden unbedingt sofort nach Hause schicken, die betreffende Rolle anderweitig besetzen, oder aber, wenn's nicht anders thunlich, einen neuen Termin zur Probe anberaumen, entfernt genug, um inzwischen dem Trägen oder dem Gedächtnißschwachen das Auswendiglernen seiner Rolle zu ermöglichen; sollten aber trotzdem derartige Wiederholungen stattfinden, dann ist es unabweisbare Pflicht, den Betreffenden zu entlassen, um auf diese Weise — so hart sie auch scheinen mag — den Bühnenkörper von einem immer weiter um sich fressenden Krebsschaden zu befreien.

Ein vorzügliches und ein wortgetreues Auswendiglernen muß Hauptsache für jede künstlerisch-strebsame Bühne sein. Nur derjenige Schauspieler, welcher seine Rolle vollständig memorirt hat, ist im Stande, die Worte mit jener Natürlichkeit herauszubringen, als wären sie aus eigner, tief innerster Ueberzeugung gesprochen; nur er vermag ohne Stocken, mit richtiger,

geistvoller Betonung und lebenswarmem Colorit zu sprechen. Falsche Betonungen aber sind ein beschämendes Zeugniß für den Schauspieler, daß derselbe weder versteht, noch empfindet, was er spricht. Und der Widerschein fällt unmittelbar auf die betreffende Bühnenleitung zurück. Ich verhehle mir keineswegs die großen Schwierigkeiten, welche noch vor der so sehr ersehnten Vollendung unsers Schauspiels zu überwinden sein werden, und diese Vollendung wird nur dann so ganz zu erringen sein, wenn das Streben, der Fleiß, die Ausdauer und die Begeisterung soweit sich gesteigert haben werden, daß der jetzt so vielgeliebte Souffleur kein absolutes Bedürfniß mehr für unsere Bühne bleibt.

Leider, wie es gegenwärtig ist, kann man nicht verlangen, daß ein Darsteller, welcher fast jedes Wort aus dem Souffleurkasten holen muß, wenn er nicht stecken bleiben soll, seine Rolle spreche, — was ich „sprechen" nenne und was ich später ausführlicher erörtern werde — daß er spreche vom Herzen kommend und zum Herzen gehend. Man kann nicht verlangen, daß eine ausdrucksvolle Mimik die gesprochenen Worte unterstütze, und daß von Seiten der Mitanwesenden auf der Scene ein entsprechendes stummes Spiel die einzelnen Situationen Schritt vor Schritt begleite und dadurch die Handlung des Stückes lebensvoller, charakteristischer, überhaupt künstlerisch-dramatisch gestalte.

Wie nothwendig aber dies Alles ist und wie in die Augen springend wirksam, hat das bereits erwähnte epochemachende Berliner Gastspiel der Meininger bewiesen, namentlich in großen Ensemblescenen, wie Schlachtenscenen, Volksscenen 2c. Der große Erfolg eines Julius Cäsar z. B., ist keineswegs in den Einzelleistungen zu suchen, denn die Einzelkräfte waren entschieden

nicht bedeutend, sondern der trotzdem wirklich überraschende Erfolg beruht hauptsächlich auf dem vorzüglichen Zusammenspiel und auf dem lebendigen, verständnißvollen Eingreifen sämmtlicher auf der Bühne anwesenden, sowohl stummen als redenden, Personen. Erschien auch hier und da noch Mancher zu dressirt, zu gemacht, so war dies eben noch der Mangel an individueller Tüchtigkeit, der Mangel in der Ausbildung der einzelnen künstlerischen Kraft, allein das hier so klar kund gegebene künstlerische Princip, die echt künstlerisch-poetische, für sämmtliche Darsteller maßgebende, Idee des fürstlichen Leiters, wie ein großes Dichterwerk verkörpert werden kann und soll, das hat sich selbst durch eine „künstlerisch" noch nicht ganz vollendete That aufs glänzendste bewährt, und verdient im großen Ganzen all' die Anerkennung, welche ihr von einer maßgebenden Kritik und von einem großen intelligenten Berliner Publikum in so reichem Maße zu Theil geworden ist. Diese Anerkennung aber ist um so ehrender, als das Berliner Schauspielhaus — welchem doch immer noch, trotz der dort so vielfach und stark ausgeprägten Neigung zum Virtuosenthum, weitaus bedeutendere Einzelkräfte angehören, denen leider nur die künstlerisch-tüchtige, einheitliche und energische Führung, sowie die zweckmäßige künstlerische Verwerthung fehlt — in den gleichen Stücken, welche die Meininger darstellten, keineswegs einen nur annähernden Gesammterfolg zu erzielen vermochten!

Das Meininger Gastspiel mag immerhin, wir wollen gerecht sein, einen Theil seines äußeren Erfolges dem Reiz der Neuheit, obschon derselbe bereits zwei Saisons überdauert hat, zu danken haben, aber den geistigen und nachhaltigen Erfolg dankt es seinem eigenen künstlerischen Verdienste! Es hat uns ferner auch so recht daran erinnert, welch' gewaltige Wirkung

der jetzt so verpönte griechische Chor zu seiner Zeit ausgeübt haben muß und welchen Erfolg derselbe vielleicht, entsprechend modifizirt, in unserm heutigen Drama erzielen könnte. Schiller scheint Aehnliches bei seiner „Braut von Messina“ geleitet zu haben, aber er hatte sich eben einen altgriechischen Chor gedacht.

Das Meininger Gastspiel in Berlin läßt allen wahren Kunstfreunden recht bitter empfinden, was unser deutsches Theater, was namentlich unsere Hoftheater unter einer künstlerisch-tüchtigen Leitung leisten könnten!

Da klagt man stets über den Mangel an tüchtigen Schauspielkräften, aber man vergißt, daß diese nie wie Pilze aus der Erde wachsen, sondern gepflegt und sorgsam herangebildet werden müssen; klagt dagegen, und hier mit vollem Recht, über den absoluten Mangel tüchtiger, fachmännischer Bühnenleiter!

Beruft Euch nicht auf einzelne Schauspielgenies, die erstanden sind, fast ohne künstlerische Anleitung, zu einer Zeit, wo nach unserm heutigen Begriffe kaum Bühnen existirten. Dieser Hinweis trifft nicht zu. Freilich giebt es immer eine Ausnahme von der Regel, und das Genie ist stets eine Ausnahme, aber wo nur irgend an deutschen Theatern eine tüchtige Leitung war, da sind auch immer noch, eben wegen und durch diese Leitung, tüchtige Schauspieler erstanden. Und noch einmal, nicht die Einzelleistung ist's, die ein deutsches Theater zu edler und dauernder Blüthe bringen wird, noch bringen kann, sondern nur ein tüchtiges Ensemble.

Immermann in Düsseldorf hat es bewiesen, Maurice in Hamburg hat's bewiesen, und, nach einer besonderen Richtung hin, das frühere Burgtheater unter Laube ebenfalls.

Aber leider, wie man jetzt an den meisten deutschen Bühnen

Komödie spielt, kann man von Ensemble gar nicht reden, und die Stücke dürften nach den einzelnen hervorragenden, darin auftretenden Schauspielern benamset werden. Kann man da ferner noch verlangen, daß der gewöhnliche Sterbliche unter Thalia's Jüngern sogar ganze Scenen, welche eine dichterische Laune oder Feinheit aus lauter leicht hingeworfenen kurzen Sätzen zusammen fügte, auswendig lerne? O nein, denn das verlangt „Sprechen können", das verlangt „Zusammenspiel", sonst können solche Sätzchen, trotz ihres etwaigen geistigen Gehalts, keineswegs zur Geltung kommen. Nur ein natürliches, anspruchloses Hervorbringen kann den geistvollen Inhalt auch wirklich geist- und witzsprudelnd wiedergeben und kann nur so geistig wirksam sein, nur wenn Rede und Gegenrede mit anmuthiger Leichtigkeit, gleich den zierlichen Schiffchen eines Webestuhls, hinüber und herüber gleiten. Und das Alles ist doch nun einmal noch nicht die ernste, hochwichtige Aufgabe einer deutschen Schauspielkunst.

Freilich, die häufigere Anwendung solch kurzer Sätze in unserm Bühnendialog könnte die Knappheit, das Prägnante, die Pikanterie des Ausdrucks — was Alles unserer sonst so schönen Sprache noch fehlt und namentlich für's Lustspiel von wesentlichster Bedeutung ist — außerordentlich fördern, doch das kümmert leider unsere Bühnen nicht, das würde ja ein fleißiges und wortgetreues Lernen, ein streng geschultes und harmonisches Zusammenspiel zur Hauptbedingung machen, und zwar unter ausdrücklicher „Nichtmitwirkung" des Souffleurs!

Die französische Sprache ist reich an feiner, pikanter, knapper Ausdrucksweise und diese konnte durch die französischen Dichter um so leichter und um so bedeutender ausgebildet werden, als die französische Nation überhaupt — in beschämendem Gegen-

satze zu der unsrigen — nicht an ihren geistigen Größen in kleinlicher Weise herummäkelt, sondern deren wirkliche Verdienste noch bei Lebzeiten frisch und rückhaltslos anerkennt und bewundert. Ja, diese Nation betrachtet den nationalen Dichter — namentlich wenn er zu den Vierzig zählt der Academie française! — auch in sprachlicher Hinsicht als maßgebend und dessen oft recht kurze und pikante Ausdrucksweise, durch die Armuth der französischen Sprache bedeutend unterstützt, hat sie ganz besonders liebgewonnen und längst als volksthümlichen Charakterzug in sich aufgenommen. Deutsche Dichter und deutsches Volk, beide können hier recht viel lernen. —

Die Sprache ist ein Sittenspiegel der Völker! Die Ausdrucksweise des Franzosen ist ebenso elegant als seine Manieren; der Franzose bewegt sich, wie er spricht, er spricht wie er Komödie spielt. Deshalb auch lieben die französischen Schauspieler ganz besonders die kurzen Sätze im Dialog, — die unsrigen fliehen sie! — denn sie können eben darin ihren Geist, ihr Talent am vortheilhaftesten entfalten; aber sie üben auch ihre Kunst, und meistens ohne Souffleur, sie lernen und probiren unermüdlich, wie's einst unser Immermann mit so großem Erfolge gethan, und deshalb sind sie auch in technischer Fertigkeit uns so weit voraus. Und die französische Bühne ordnet sich auch in respektvollster Weise der Dichtung unter, wie's einst unser Immermann gethan.

Doch was thun wir? Was thun die meisten unserer gegenwärtigen Bühnenchefs? Sie verlangen, wenn sie überhaupt dem armen Dichter gegenüber ihr geistvolles Schweigen brechen, daß die Dichtung sich der Bühne sclavisch unterordne, die Produktion der Reproduktion! Sie verlangen sogar, daß der Dichter Stücke schreibe, die möglichst nur eine einzige wuchtige und

brillante, wenn auch total unpsychologische Figur enthalten, welche die übrigen vom Zaun gebrochenen Figürchen des Stückes gleich Marionetten umtanzen; sie verlangen, daß der Dichter sogenannte wirksame Situationen schaffe, einerlei, ob diese durchaus bei den Haaren herbeigezogen, ob sie wie eine Bombe hineinplatzen und jedes dichterische Netz zerreißen — wenn nur die befohlenen Knalleffekte das Gejohle eines Publikums erzielen. Und leider, viele arme Komödienschreiber fügen sich dem Ukas und fabriziren lustig, in Aussicht eines kargen Broderwerbs, sogenannte „bühnenrechte" Theaterstücke. Und das sind, nein, das sollen die Anfänge eines deutschen Dramas sein! —

Was ist bühnenrecht? Gegenwärtig ist's sehr oft nichts weiter als ein Orakelspruch, aus dem ich nur folgende Worte enträthseln kann: Cirkus, Arroganz, Neid, Schlendrian, Dummheit.

Es ist eine traurige Wahrheit, der deutsche Dramatiker ist, mit seltener Ausnahme, immer noch nicht recht heimisch auf der Bühne, und doch ist deren genaue Kenntniß die Grundbedingung einer jeden glücklichen dramatischen Dichtung, welche nur ausnahmsweise durch bloßen Instinkt und unmittelbare Inspiration im bessern Sinne „bühnenrecht" sich gestalten kann. Aber die Bühnenleiter, die fast ängstlich den Dichter von ihren Bühnen fern zu halten suchen, sind besonders daran Schuld. — So ähnlich klagte auch Franz Dingelstedt in der deutschen Pandora um's Jahr 1840, wo gleichzeitig die „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters" seinen Namen erst bekannt gemacht; seine Worte sind uns heute schon deshalb besonders interessant, weil er gegenwärtig, als Direktor des Burgtheaters, den lebenden Dichtern gegenüber eine ganz andere Anschauung thatsächlich zum Ausdruck bringt. Im Jahre 1840 war seine gedruckte Anschauung folgende:

„So lange die Schriftsteller mit ihren Erzeugnissen auf dem Theater nicht experimentiren dürfen, so lange sie nicht am eignen Schaden klug werden, nicht bei den inneren Angelegenheiten der Bühne, im Repertoire und in der Dramaturgie Sitz und Stimme bekommen, so lange ist es eine anmaßende und von gänzlicher Sachunkenntniß zeugende Behauptung der Intendanzen und der Komödianten, daß nicht sie, sondern die Dichter am Verfalle des deutschen Musentempels Schuld trügen." — Ja, Zeiten ändern Leute! Das kleine Wort „bühnenrecht" hat mich hier zu einem pikanten Seitenblicke geführt, dem ich geeigneteren Orts noch weitere werde folgen lassen müssen.

„Bühnenrecht" sollte doch heißen, was der Bühne, dem Theater gerecht; und hier sollten in erster Linie die wissenschaftlich-dramatischen, künstlerisch-poetischen Forderungen stehen, welche man zu stellen berechtigt ist. Können hier denn auch immer die anerkannten, selbst die anerkanntesten Dichtergrößen bestehen? Aber diese sind ja in der Regel längst gestorben und dann natürlich auch bald heilig gesprochen, was eben im Leben bei den Dichtern selten oder nie geschieht; ihre Dichtungen aber mit all' deren Vorzügen und Mängeln sind ein Evangelium geworden, woran weder Kritiker noch Bühnenleiter zu rütteln wagen; dagegen rütteln sie um so heftiger, um so rücksichtsloser an dem lebenden, dem noch unberühmten Dichter, diesem wird das Leben oft recht sauer gemacht und dieser wird recht oft, sogar dem gemeinen Knallbonbonfabrikanten gegenüber, zurückgesetzt!

Diesen Fabrikanten reihen sich recht viele gewerbsmäßige Uebersetzer ebenbürtig an, ja, zahlreiche Apostel moderner französischer Theaterstücke gehen oft noch weiter und verarbeiten

die vielen kurzen pikanten Sätze der französischen Originale so sinnverdrehend und schwerfällig, daß dem kundigen Leser solcher Uebersetzungen unwillkürlich das Bild sich aufdrängen muß, „ein Holzhauer rekele sich auf einem eleganten Divan“.

Noch eine andere Art von Mißgeburten muß ich hier erwähnen, deren Erzeuger ebenfalls nur schlechte, nein, die schlechtesten Uebersetzer sind, welche aber die — Naivetät besitzen, so und so viel Scenen aus den verschiedensten Stücken und Sprachen an einander zu reihen und diesen saubern Kranz fremden Eigenthums sich auf die eigne Stirn zu drücken! Oder aber diese Sorte macht's sich noch bequemer, sie übersetzt einfach ein Stück, natürlich mit einigen Auslassungen, oder banalen Zusätzen, und reicht es kühn unter „eignem Namen“ allen Bühnen ein! Zuweilen nur bemerkt man den verblümten Zusatz: „Frei nach dem Französischen, dem Englischen, Spanischen ꝛc.“ —

Derartige — „Freiheit“, oder richtiger, derartige Fälschung verdiente öffentlich und streng bestraft zu werden, allein da bis jetzt kein einschlägiges Gesetz existirt — die bestehenden Autorengesetze sind auch in dieser Beziehung höchst ungenügend — so sollten wenigstens Bühnenleitung und Kritik sich endlich ermannen und solche literarische Strauchdiebe rücksichtslos herausgreifen und an den Pranger stellen, vor allem aber deren Machwerke mit Verachtung zurückweisen; das wäre für jeden Kritiker und Bühnenleiter eine unabweisbare moralische Pflicht!

Umsomehr muß es jede ehrliche Natur empören, wenn trotz alledem dergleichen schamlose Produkte selbst auf dem Repertoire sogenannter erster Bühnen, sich blähen dürfen und von einer feilen Kritik sogar gelobhudelt werden! Wie kann man eine gründliche Besserung des deutschen Theaters erwarten, so lange derartige Spitzbübereien ungestraft ausgehen dürfen?

Die Genossenschaft dramatischer Autoren wäre längst verpflichtet gewesen, bezügliche Gesetzesanträge zu stellen oder stellen zu lassen, zunächst aber durch Generalbeschluß derartige Dichterlinge, die sich leider oft sogar als ihre Mitglieder betrachten dürfen, ohne Ansehen der Person auszuweisen.

Das wäre eine That, die lauten Wiederhall in jedes Braven Brust finden würde, das wäre wenigstens der Anfang einer so sehr nothwendigen Reform; allein die Resultate der bisherigen künstlerisch-reformatorischen Thätigkeit unserer Genossenschaft und deren Wirksamkeit überhaupt, worauf ich später noch ganz speziell zurückkommen werde, waren bis jetzt leider sehr, sehr gering. —

Einer künstlerisch-fachmännischen Bühnenleitung nun bleibt es zunächst vorbehalten, das Theater von den vorhin gegeißelten dramatischen Strauchdieben gründlich zu befreien; ihr muß es eine Hauptaufgabe sein, verdienstvolle deutsche Originalwerke zur Aufführung zu bringen, und somit eine wirkliche Schule des deutschen Schauspiels erst zu gründen, dann aber auch zu lernen und zu lehren, die Bühne der echten Dichtung anzupassen, soweit es die Erfordernisse der ersteren überhaupt gestatten.

Eine so bewirkte heilsame Reform würde dann auch den Schauspieler seiner gegenwärtigen Handwerksstatt entreißen, und den besseren Funken in ihm, der mehr und minder Jedem innewohnt, nicht selten zur hellen Flamme entwickeln können. Ein „poetisches Repertoire“ würde ihn anregen, lehren, erheben und vielleicht zu dem ihm jetzt noch fremden Entschlusse bringen, auch „kurze Sätze“ auswendig zu lernen. Freilich wird es dann keineswegs mehr genügen, ein auffallend schwach ausgebildetes Gedächtniß zu besitzen, sondern hier wird es einer wirklichen „Gedächtnißkunst“ bedürfen. Um diese zu erringen,

verfahre dann der Schauspieler gewissenhaft, wie mit der ebenfalls noch zu erringenden „deutschen Schauspielkunst“, er mache sich vor Allem den Sinn der Worte seiner Rolle klar und denke und lebe sich hinein ohne Aengstlichkeit; aber er betrachte seine Aufgabe niemals wie ein Zauberschloß, sondern als ein ganz natürliches, erreichbares Ding, fasse es demgemäß ebenso natürlich als herzhaft an, übe fleißig, frei, mit Lust und Liebe, bis das scheinbar Unerreichbare, die Gedächtnißkunst, erreicht. Das schwächste Gedächtniß läßt sich so, wenn sonst ein gesunder Organismus vorhanden ist, bis in's Unglaubliche erweitern.

Die Gedächtnißkunst ist eine der ersten und nothwendigsten Stufen zur wahren Schauspielkunst, und doch wird sie so selten wahrhaft gepflegt. Namentlich wähnten einige geniale Mimen, derselben nicht zu bedürfen, sie glaubten, ohne daß sie ihre Rollen gehörig auswendig lernten, Künstler zu sein; und sie waren es nicht, trotz der vorzüglichsten Naturanlagen, sie waren fast immer nur manierirte Selbstverherrlicher, denen Dichtung nur ein Gewand war, das ihnen der Souffleur aus seinem Kasten reichte, und aus Dünkel oder Faulheit verachteten sie die so wichtige zur wahren Schauspielkunst nothwendige Gedächtnißkunst.

Aus Dünkel oder Faulheit machen es jenen freilich viele andere minder Begabte noch immer nach, nur verstehen es diese ungleich weniger, ihre Blößen mit gleicher Geschicklichkeit zu verdecken. Diese vermeintlichen Genies bewegen sich dann zunächst im engsten Zirkel stets um den ebenso unschönen als störenden Souffleurkasten und schauen oder schielen nach dem „Geliebten im Kasten“, und schnappen mechanisch so manchen Brocken „Stichwort“ dem Andern vor der Nase weg, ja, kauen auch wohl dessen ganzen Redesätz; oder aber sie machen

sich im glücklicheren Falle zum stümperhaften Echo jener Stimme aus der Unterwelt, oder sie erheben sich froh zu den haarsträubendsten Improvisationen. Respekt vor dem Gedichte kennt man nicht. Doch was für Gedichte giebt man auch?! Hier kommen wir wieder auf des Pudels Kern zurück, und hier fußen leider auch die vielen „Hazardvorstellungen“, welche wir selbst an den sogenannten ersten Bühnen erleben müssen.

Die Fabrikarbeit, welche gegenwärtig an so vielen Bühnen gang und gäbe ist, macht den Schauspieler apathisch, er lernt seine Rolle nicht mehr, denn wozu, das Stück wird ja doch nur ein- — zweimal gegeben, auch finden meist nur ein — zwei Proben statt; Direktion und Schauspieler verlassen sich auf die Langmuth des Publikums und auf den Souffleur. Doch das gute deutsche Publikum giebt selten oder nie seine Mißbilligung laut und energisch kund, und es könnte doch nur auf diese Weise wirklich bessern helfen. In Frankreich und Italien ist das Publikum souverainer Richter im Theater; wehe dem Schauspieler, der seiner Rolle nicht Herr ist, er wird erbarmungslos ausgepfiffen. Und Schauspieler und Bühnenleiter anerkennen dort das drastische Verdict, und die Kritik schließt sich in der Regel unbedingt demselben an. Unsere Recensenten aber, welche oft, wenn es sich um Bagatellen handelt, hoch zu Gerichte sitzen, verschmähen es weit öfter, das Wesentliche, was einer guten Vorstellung zuwider ist, eingehend, sachkundig und ernstlich zu rügen; ob der Schauspieler planlos umhertappt, keinen Begriff von seiner Rolle hat, falsch betont, ob der Leiter das Stück sinnlos inscenirt, die Rollen sinnlos besetzt hat, und wie das Alles besser zu machen sei, ob der Souffleur den letzten Rest der Illusion zerstört, darnach frägt niemand! Freilich, es ist ja immer so gewesen und — wird höchst wahrscheinlich auch

so bleiben, bis endlich eine energisch wollende Bühnenleitung, die ein fleißiges, ebenso kunstbegeistertes wie kunstverständiges und fügsames Personal sich heran zu bilden wußte, es dahin bringen wird, den Souffleurkasten feierlichst zu verbrennen, wie die Neuber einst den deutschen Hanswurst verbrannt! —

Mancher alte, an der Bühne ergraute Herr mag bei dieser Perspektive erschrecken, denn sein Gedächtniß, wenn er überhaupt je eins besaß, ließ mit den Jahren nach, und der einzige Anker seiner materiellen und schauspielerischen Existenz ist ja nur der Souffleur. Alle Achtung vor Eurem grauen Haar, doch Hand auf's Herz, habt Ihr nicht oft gar zu lange, oft gar zu ausschließlich, ja, oft gar ein wenig leichtsinnig darauf gebaut? Und vergeßt Ihr nicht recht oft, daß Ihr alt geworden seid, wenn Ihr noch immer Figuren darstellen wollt, für die Ihr fast nichts mehr besitzt, vielleicht auch nie so recht besessen habt, und wenn Ihr noch immer wieder neue, große, dankbare Rollen spielen wollt, weil Ihr Euch so stark fühlt — durch den Souffleur?

Ich will keineswegs mit Euch rechten, wir Menschen alle besitzen nur zu oft ein sehr ausgeprägtes, durch Aeußerlichkeiten irregeleitetes Selbstgefühl, und über dem Menschendarsteller schwebte in dieser Beziehung stets ganz besonders ein gütiges Geschick; ich will nicht mit Euch rechten, verehrte Veteranen, doch Ihr müßt auch lernen, Euch in andere Zeiten fügen, und Ihr müßt Euch keineswegs zurückgesetzt und tief gekränkt fühlen, wenn in der darstellenden Kunst nichts gilt, was *war*, sondern was *ist*! — Doch aus schuldiger Rücksicht für das Alter will ich heute noch nicht die Forderung stellen, daß der Souffleurkasten schon jetzt ganz verschwinde, allein das Endziel wird es und muß es sein, wenn eine wahre Darstellungskunst erstehen

soll. Ich schiebe daher nur nothgedrungen den Termin hinaus, nur so weit, bis die höchst anerkennenswerthen Pensionseinrichtungen der Neuzeit, oder anderweitige Versorgungen, dem alten, im treuen Dienst ergrauten und in seiner schaffenden Kraft gebrochenen Darsteller gestatten werden, von den Brettern, die die Welt bedeuten, zurückzutreten.

Die Bühne, wie wir sie anstreben müssen, verlangt für jedes Rollenfach eine geistig und physisch frische Kraft, und diese ist dem Menschen leider nur bis zu einem gewissen Alter eigen.

Wenn wir den gebrochenen Bühnenalten, dem der gute Dichter nicht selten eine Riesenaufgabe in den Mund gelegt, durch einen im wirklichen Leben bereits gebrochenen Alten darstellen sehen, dann schimmert wehmüthig, wie oft und wie deutlich, die wirkliche Gebrochenheit hindurch. Oder wenn ein alter Herr, oder eine nie alternde zweifelhafte Jungfrau in eitler Verblendung noch die Jugend darstellen will, dann schimmert, nur zu oft und zu deutlich, durch die geschminkte unnatürliche Jugend die gebrochene Wirklichkeit.

Das Unschöne in der Natur, sowie jede Unnatur soll die echte Kunst immer, immer vermeiden; Beides mischt unwillkürlich persönliches Mitleid oder ästhetische Mißbilligung in unser Empfinden und vernichtet jegliche Illusion, die denn doch in erster Linie eine Darstellung erzeugen soll. Stellt nun aber eine noch frische Kraft jenen Bühnenalten dar, und mit solch' künstlerischem Vermögen, daß man Kunst von Natur kaum unterscheiden kann, dann wird der Eindruck, von den Schlacken der Wirklichkeit befreit, ein künstlerisch reiner und nicht selten ein erhebender sein. Und stellt wiederum die frische Jugend auch auf der Bühne die Jugend dar, dann kann oder mag

vielleicht weniger Kunst vorhanden sein, doch auf dem Bühnenparquet entschädigt oft die frische Fülle der Natur für etwaigen Mangel an vollendeter Kunst.

Der frischen Kraft gehört die Arbeit, gehört auch jede Thätigkeit der Bühne, in der Leitung sowohl als in der Darstellung. Und Ihr, würdig Ergraute, Ihr sollt nur im Geiste noch, in zufriedener und froher Beschaulichkeit Euch daran betheiligen, Ihr sollt auf Euern Lorbeeren ruh'n, Ihr sollt, wenn Ihr's erlebt, Euch daran erfrischen, wie einst eine andere, jüngere Generation die neuen Reiser pflücken wird — ohne Souffleur. Ihr werdet dann im frischen Morgenrothe ihres Schaffens Euer sinniges Abendroth verschönert sich wiederspiegeln sehen und . . . . doch jetzt, wenn ich Euch und meine übrigen freundlichen Leser nicht ermüde, müßt Ihr Alle mir einstweilen wieder zu den Theaterproben folgen!

Der Schauspieler muß hier nun mit voller Aktion und mit voller Stimme seine Rolle sprechen, und soviel als möglich ohne Souffleur; er darf sich namentlich nicht auf das beliebte und bequeme „Markiren“ beschränken, wodurch dem Bühnenleiter ein competentes Urtheil über die betreffende Leistung sowohl, als über das Leistungsvermögen des Darstellers überhaupt unmöglich wird.

Die bisherigen Proben dienten hauptsächlich zur Klarlegung der Bühnenaufgabe; ob nun aber die Auffassung von Seiten des Schauspielers eine richtige ist, ob die nöthigen geistigen und physischen Kräfte zur künstlerisch abgerundeten Wiedergabe der Dichtung vorhanden sind, dies kann und muß jetzt erst sich zeigen.

Auffassung und Wiedergabe sind die zwei großen Geheimnisse der ganzen Schauspielkunst. Gar oft glaubt der Schau-

spieler beide zu besitzen und selten ist es in Wirklichkeit der Fall. Die nöthigen äußeren Mittel sind wohl eher noch vorhanden, aber es fehlt an deren Ausbildung, sei es aus Mangel an richtiger Erkenntniß derselben, sei es aus Mangel an schauspielerischem Verständniß, oder genügender Geisteskraft, oder sei es aus Mangel an nöthigem Ernst und Fleiß.

Und wenn dies letztere endlich vorhanden, wie oft tritt ein solches Resultat leider da erst ein, wo die nöthigen physischen und äußeren Mittel längst nicht mehr vorhanden sind. Deshalb auch muß der wirklich begabte Schauspieler, und nur dieser sollte die Bretter betreten, gleich bei Beginn seiner Laufbahn, in der Fülle frischer Jugendkraft, mit Ernst und Fleiß seine Aufgabe erfassen, und er muß einem kunstverständigen und schöpferischen Bühnenleiter auf all' den Proben mit derjenigen Aufmerksamkeit, Lust und Hingebnng folgen, welche zu der Erwartung berechtigen, in ihm eine wirklich künstlerische Kraft erstehen zu sehen, bevor — ein oft gar heißer Bühnensommer die physische Kraft des Mannes viel zu frühe zu entblättern begonnen. —

Wer der Bühne sein ganzes Schaffen widmen will, doch nicht einen durchaus standhaften Charakter und eine feste Gesundheit besitzt, der ist in den meisten Fällen gar bald verloren. Mancher Schauspieler glaubt auch hier zu besitzen, namentlich Gesundheit, (welche Jugend glaubt das nicht!) und fast täglich sehen wir zahlreiche Kunstjünger zu Grunde gehen. Einer Ruine gleich, marklos, saftlos, schlottert so Mancher auf den schlüpfrigen Brettern einher, die Stimme eigenthümlich heiser, das Auge gläsern, oder hektisch leuchtend, ein wandelnder Leichnam, trotz Lampenlicht, trotz Schminke! Und es ist ein Räthsel der allschaffenden Natur, daß gerade die Begabtesten oft solchem

Loose verfallen. Der Wurm wählt am liebsten den schönsten Apfel. —

Ich muß hier unwillkürlich auch an die Damen denken, — möchte mein leiser, aber dringender Mahnruf auch an ihr oft so williges Ohr warnend klingen, denn — der Wurm wählt am liebsten den schönsten Apfel!

Aber glauben Sie keineswegs, verehrte Damen, Ihr unbekannter Fastenprediger sei ein alter verknöcherter Moralist; Sie würden sich arg täuschen, ich glaube das gerade Gegentheil zu sein. Ich bekenne gern, ich liebe das Leben und Sie, Verehrteste, ganz besonders, denn in meinen Augen, daß ich's nur gestehe, wiegt eine Tugend am Theater mindestens drei bürgerliche auf! Eine Tugend ohne Anfechtungen ist keine Tugend. Ja, meine Damen, auch ich liebe die Welt und ihre Genüsse, doch ich theile sie gern mit Anderen, am liebsten mit einem empfänglichen Gemüth, das sich nicht ziert, sich zu geben wie es ist, und ich rufe Ihnen keineswegs zu: „Geh in ein Kloster, Ophelia!" Nein, jede Blume bedarf des Sonnenlichts und jedes Menschenherz bedarf der Liebe, d'rum liebt frisch, fromm, fröhlich, frei! Liebt, wie es eine weise Vorsehung Euch angeboren hat, doch liebt der Art, daß Ihr Jedermann „frei" in's Gesicht schauen könnt, daß Ihr „fröhlich" Eurem Berufe leben, „fromm" der Welt, Euch selbst und Eurem Gotte angehören, und „frisch" — auf den Theaterproben erscheinen könnt.

Ich sagte schon, „der frischen Kraft gehört die Arbeit, gehört jede Thätigkeit der Bühne", doch ich möchte aus diesem Satze keineswegs die absolute Forderung gefolgert wissen, daß ausschließlich der Jugend die Bühne angehören solle. Wenn man jene Forderungen alle, welche ich an den Schauspieler stelle, aufzählt, wird man bald erkennen, daß sie keineswegs gar so leicht zu erfüllen

sind; im Gegentheil, es bedarf, ganz abgesehen von einigen gottbegnadeten Ausnahmen, eines langen und reifen Studiums, bevor der Schauspieler das mir vorschwebende künstlerische Ziel erreichen kann. Freilich, viele Theaterbesucher verlangen oft das Unmögliche, von den Damen ganz besonders, diese sollen Künstlerinnen und zugleich jung und schön und privatim — sehr liebenswürdig sein. Ja, gewisse Herren der Schöpfung betrachten das Theater privatim als ihre Domaine und verwechseln hier nicht selten die Begriffe, sie möchten am liebsten sich sogleich mit dem betreffenden Bühnenliebhaber identificiren und eigenhändig in die betreffende Bühnenliebhaberin sich verlieben, in Wirklichkeit verlieben. Und leider, manche Damen, namentlich die Nichtkünstlerinnen, fügen sich nicht selten nur zu bereitwillig in solch' „orientalisches" Begehren; trotzdem aber darf ich unsere zahlreichen „Occidentalen" in allem Ernst versichern, daß dies keineswegs der eigentliche Zweck der Bühne ist.

Der Zuschauer soll auf der Bühne nur die durch die Schauspieler dramatisch verkörperten Gebilde des Dichters erblicken; wenn er diese erkennt, ohne daß die Darstellung derselben in ihrer Aeußerlichkeit seinen Schönheitssinn verletzt, wenn er diese Gebilde belebt und charakterisirt und zu künstlerischer Bedeutung vor seinem Auge sich entwickeln sieht, wenn er schließlich durch die Gesammtleistung sich begeistert und sein eigenes Selbst gehoben und geläutert fühlt, dann ist der eigentliche Zweck des Theaters vollkommen erreicht. Ob nun das weibliche darstellende Individuum, oder auch das männliche, (denn „orientalische Occidentalinnen" giebt es unter dem Theater besuchenden Publikum ebenfalls nicht selten!) in Wirklichkeit so jung, so schön, so verführerisch ist, als auf der Bühne, ob es in Wirklichkeit so recht „zum Verlieben" ist, das zu un-

tersuchen, ist der naturforschende Theaterbesucher durchaus nicht direkt verpflichtet. Nur im Theater hat er Wünsche und Forderungen, und zwar recht ernstliche, zu stellen, dort allein soll er offen und ehrlich den berechtigten Anspruch erheben, eine mit veredelter Natur harmonisch sich verschmelzende Täuschung zu genießen, doch soll er keineswegs an den Pfeilern des Kunsttempels etwaige Geburts- oder Legitimations- oder Armenscheine und sonstige privatpersönliche Mittheilungen affichirt finden, noch weniger aber lüstern darnach suchen.

Die sonst so lüsternen Franzosen sind hier oft gerechter gegen die Kunst, als wir Deutsche; sie sahen stets mit Freuden eine Dumesnil, Mars, Dejazet in derem hohen Alter noch in jugendlichen Rollen und zollten der echten Kunstleistung ihr ungeschmälertes Lob.

Das schließt nun allerdings nicht aus, daß der frischen Kraft jede Thätigkeit der Bühne gehört, denn auch im höheren Alter kann jene noch vorhanden sein, und ich füge ergänzend hinzu: Wenn ein älterer Mann auf den Brettern noch den schwärmerischen Jüngling mit all' der Frische, Elasticität und dem sprudelnden Ungestüm, mit all' dem der Jugend eigenthümlichen Feuer so darzustellen vermag, daß wir gern, und auch wohl unwillkürlich, sein reiferes Alter darüber vergessen; wenn andrerseits eine Frau das liebeglühende Mädchen noch mit all' der Innigkeit, oder dem Muthwillen, oder der Naivetät, ja, mit all' dem Schmelz der Jugend in soweit wiederzugeben vermag, daß wir über etwaige äußere Mängel völlig hinweggetäuscht werden, dann ist der schöne künstlerische Zweck der Darstellung erreicht, und für den Darsteller und für die Darstellerin giebt es wahrlich kein schöneres Zeugniß echter Künstlerschaft.

Ein verständiger Mann und eine verständige Frau werden selbst am besten fühlen, wo die natürliche Grenze ist, welche die Kunst nicht überschreiten kann und darf, ohne in's Unschöne, oder gar in Carrikatur zu verfallen. Doch wenn persönliche Eitelkeit und Verblendung, und auch wohl Habgier, eine bessere Einsicht verstummen machen, — und leider haben wir dies oft erlebt und selbst an den berühmtesten Darstellern, — dann ist es die strenge Pflicht einer Bühnenleitung, und auch einer ehelichen Kritik, jeder Ausschreitung energisch entgegenzutreten.

Hier kommen wir nun speziell zu der eigentlichen Regieführung; diese soll, unter gewissenhafter Berücksichtigung einer jeden persönlichen Befähigung, der Einzelleistung sowohl als der Gesammtleistung den wahren künstlerischen Stempel erst aufdrücken. Möchten Schauspielerinnen und Schauspieler mit diesem ebenso bescheidenen, als aufrichtigen Bewußtsein vertrauensvoll auf den Proben erscheinen, und möchte eine befähigte, und thatkräftige Regie solch' ehrendes Vertrauen stets zu rechtfertigen wissen! Aber leider ist hier ebenfalls einer von den vielen schwarzen Punkten, dessen tiefgreifende Bedeutung mich zu einer ganz speziellen Beleuchtung verpflichtet.

Ich führe meine freundlichen Leser auf die Bühne eines Hoftheaters.

Ein neues Stück soll gegeben werden. Ein seltenes Ereigniß! Die Probe ist auf 9 Uhr angesetzt. Halb 10 Uhr treffen nach und nach die Schauspieler ein, eine viertel Stunde später erblicken wir auf dem Regiestuhl einen Mann mit geistig angehauchter — Nase, einem Buche in der Hand und scheinbar nachlesend, was der Souffleur dicht neben ihm im Kasten mit lauter Stimme herunterleiert. Fast sämmtliche Dar-

steller plappern mechanisch nach, gewohnheitsmäßig haben sie nur den Souffleur im Auge, selten den Regisseur.

Der Heldenspieler tritt auf, er hat eben einen längeren Satz zu sprechen, doch hält er inmitten plötzlich inne und brüllt mit gebrochenem Bierpathos hinter die Coulissen: „Ich muß dringend um Ruhe bitten — man kann ja sein eignes Wort nicht hören.“ „Das eigne Wort des Souffleurs“, ergänzt, unter allgemeinem Gelächter, eine kreischende Stimme, wodurch sogar der Herr Regisseur aus seiner Lethargie emporschreckt: „Ruhe da hinten! Inspizient, schreiben Sie Alle auf! — So, nun probiren Sie weiter, noch mal von vorn den Satz, nun?“ — „Ich warte auf den Anschlag, aber der Souffleur schläft, wie's scheint.“ „Ich schlafe nicht, aber Sie können wieder nichts, wie's scheint.“ „Herr, was erlauben Sie sich, ich bin erster tragischer Held!“ „Bitte, keine Erörterungen — es zieht hier niederträchtig, also rasch vorwärts, damit die Geschichte zu Ende geht, probiren Sie weiter, wenn nicht auch ich annehmen soll, daß Sie wirklich schlecht memorirt —“ „Ich muß recht sehr bitten, Herr Direktor, es ist ein neues Stück und gewöhnliche Prosa, wer lernt so was . . .“ „Bitte, keine Erörterungen – streichen Sie den Satz ganz weg!“ — „Ich muß recht sehr bitten, Herr Direktor, es ist der einzige lange Satz, den ich habe, der einzige Applaus-Satz, wo allein eine famose Nüance anzubringen wäre . . . .“ „Schad't nichts, streichen Sie den Satz und die Nüance, das Ganze wird nur gewinnen.“ „Ich muß recht sehr bitten, meine Rolle besteht nur noch aus Strichen.“ „Streichen ist die Hauptsache — die Dichter kennen das nicht — Schauspieler wollen nie was streichen lassen . . .“ „Aber erlauben Sie, Herr Direktor, ich . . .“ „Bitte, keine Erörterungen, ich kenne das, aber — meinetwegen können

Sie auch den Satz sprechen; das beweist natürlich nicht, daß das Stück nicht noch viel zu lang ist und auf ein Minimum zusammen gestrichen werden muß. Doch wie gesagt, lassen Sie den Satz und — die Nüance, ich bin begierig." „Ah, meine Nüance reißt die ganze Geschichte heraus" und der dramatische Held wendet sich herablassend dem schmächtigen jugendlichen Liebhaber zu, der eben aufzutreten hat: „Junger Mann, passen Sie auf, ich spiele das so: Pause — Stichwort — Pause — stummes Spiel und Pause! Dann fallen Sie rasch ein, doch erst machen Sie eine große Pause, bis ich meinen Applaus weg habe." Der Jugendliche schaut zweideutig zum ersten Tragischen empor, was dieser natürlich für stumme Bewunderung nimmt, daher in selbstgefälligem Pathos hinzufügt: „Wundert sich das Gehirnchen? Ja, das ist auch meine Erfindung!" „Unsinn", fällt der Regisseur heftig ein. „Ich muß recht sehr . . ." „Ach was, das mit den Pausen ist von mir, meine Erfindung . . ." „Erlauben Sie, Herr Direktor . . ." — „Bitte, keine Erörterungen, ich sage Ihnen, das ist meine Nüance, ich bin darauf gereist — vor dreißig Jahren — das war 'ne Zeit, da spielte man noch Komödie — mein Freund Seidelmann und ich — ja wohl, ich bin darauf gereist, immer furchtbar damit gemacht, zog wie 'n Heftpflaster, 8—10 Mal gerufen, ja, merken Sie sich so was," indem er sich an den staunenden Jugendlichen wendet, „wie gesagt, 15 Mal gerufen in einem Zug — Donnerwetter, es zieht hier ganz niederträchtig." — „Ganz niederträchtig!" wiederholt mit bitterem Baß der nunmehr seiner Original-Nüance entkleidete tragische Held, worauf ungestüm ein junges Mädchen hinter der Coulisse hervortritt. „Was wollen Sie denn jetzt, warten Sie doch Ihr Stichwort ab." „Verzeihung, Herr Direktor, „Ganz niederträchtig" ist mein Stichwort."

„Ich meinte, „niederträchtige Gans“, raunt der Komiker an der gegenüberstehenden Couliſſe der Soubrette in's Ohr, welche laut auflacht, worauf ſämmtliche Umſtehende mitlachen, ohne eigentlich zu wiſſen, warum. — „Ruhe da hinten“, ſchreit der Herr Regiſſeur und greift nach der Glocke, „Inſpizient, ſchreiben Sie Alle auf!“ „Na“, wendet er ſich dann an die noch immer daſtehende jugendlich Tragiſche, „da Sie einmal da ſind, ſo legen Sie los, treten Sie dort auf — Unſinn, hinter der 3ten Couliſſe rechts; ſehen Sie denn nicht, hier ſteht — d. h. am Abend ſteht hier ein Buſch, ein dicker Buſch, darauf ſtützen Sie dann Ihren linken Arm . . .“ „Aber auf den Buſch . . . .“ „Bitte, keine Erörterungen, Sie ſtützen ſich auf den Buſch; machen Sie mal ſo und denken Sie ſich den Buſch — ſo, das giebt ein ſchönes Bild. Merken Sie ſich das, dieſe Nüance iſt ebenfalls von mir!“

Hierauf bemerkt der faſt gleichzeitig auftretende Charakterſpieler mit ſchnarrender Stimme: „Erlauben Sie, Herr Direktor, nach den Worten des Dichters iſt mir unerfindlich, wie hier in meiner Zimmerſcene ein Buſch . . . .“ „Ach was, Dichter verſtehen gar nichts vom Theater . . .“ „Erlauben Sie . . .“ „Bitte, keine Erörterungen, unſere Einrichtung iſt von dem berühmten Hofrath Knickebein, der das Stück zuerſt herausgebracht und überhaupt möglich gemacht hat.“ „Erlauben Sie, Herr Direktor, das Alles glaube ich gern; das Stück iſt gewöhnlich, das habe ich gleich geſehen — ich bin klaſſiſcher Darſteller! Aber den Buſch bitte ich dennoch in meinen Scenen weg zu laſſen — wenn ich meine winzige Rolle nicht durch einige dramatiſche Bewegungen gerade auf dieſer Seite, wo Ihr Buſch ſtehen ſoll, illuſtriren kann, verzichte ich lieber ganz — ich bin klaſſiſcher Darſteller! Uebrigens bin ich ſehr leidend und . . .“ „Bitte, keine Erör=

terungen, meinetwegen mag der Busch wegbleiben — richten Sie sich den Akt selber ein — die verfluchten neuen Stücke — Theatermeister, wir brauchen keinen Busch — zieht hier niederträchtig, die Luft macht ganz trocken in der Kehle — Inspizient, die übrige Geschichte können wir ganz weglassen" — und der Herr Direktor resp. der Herr Regisseur fährt mit dem Rothstift (trotz Knickebein!) über die relativ beste Stelle im Stück, geübt und theilnahmslos, wie der Metzger einen Hammel schlachtet. „Inspizient, klingeln Sie ab, wird schon klappen heute Abend, gerad wenn's auf den Proben hapert, geht's Abends am besten, ich kenne das. „Fräulein Knieplange", ruft er der abgehenden Tragischen nach, „daß Sie mir aber heute Abend nicht wieder stecken bleiben, wie neulich. Ja, ja, Sie haben ihrem Partner dadurch den Abgang verdorben, er war empört!" „Was, ich — Abgang verdorben, er — er war empört, nein, das ist zu stark, unser Herr Liebhaber sollte nur erst sein Stichwort bringen lernen, aber er lernt überhaupt nicht, er kann nie seine Rolle, aber er dichtet sie um, schwatzt Unsinn und bringt uns, die Anderen in die größte Verlegenheit; wir — wir sind darüber tief empört und endlich muß es heraus . . . ." „Bitte, keine Erörterungen — du lieber Gott, vor dreißig Jahren war's ganz anders, das war 'ne Zeit — mein Freund Seidelmann und ich . . ." „Gehorsamer Diener, Herr Intendant", unterbrach er sich plötzlich selbst, als der Herr Intendant, zerstreut und scheinbar Etwas suchend, zu ihm herantrat. „Pardon, da sind Sie ja, Herr Oberregisseur, nun — Opernprobe zu Ende — sehe wenigstens kein Orchester, oder doch —" „Entschuldigen Sie, Herr Intendant, Sie hatten bestimmt, das neue Stück sollte nochmal . . ." „Ah, ja, richtig, die zweite Probe — richtig, das Stück, was mir Hofrath Knickebein em-

pfohlen — hatte ganz vergessen — na, wie ist es denn?“ „Nun, es läßt sich noch wenig drüber sagen.“ „Allerdings, erst bei der richtigen Beleuchtung ...“ „Herrn Hofrath Knickebeins Einrichtung habe ich allerdings zu Grunde meines Scenariums gelegt, wie Sie befohlen, Herr Intendant, aber — ich habe doch noch recht viel streichen müssen.“ — „So — streichen — ja, streichen Sie nur immer darauf los — habe nichts dagegen — Dichter schreiben erschrecklich viel — viel Unsinn — habe nichts dagegen — Fräulein Knieplange schon fort? — ah, mon Dieu, hätte beinahe vergessen, Dichter soll ja hier sein — Theaterdiener sagt — will sogar zur Aufführung hier bleiben — schrecklich — Sie wissen, ich hasse solche Feierlichkeit — drum gebe prinzipiell nichts von Lebenden — fliehe diese Dichter — Hofrath Knickebein ist an Allem schuld — wollte verbindlich sein — seine Bühneneinrichtung zur Geltung bringen — Pardon, was ich sagen wollte, der Mensch hat die Frechheit gehabt, der ganzen Probe vom Parterre aus zuzuschauen — ohne meine Erlaubniß!“ „Au weh!“ „Wie — was?“ „O nichts, Herr Intendant, mein alter Rheumatismus“ — „So — tüchtig einreiben — ja, so sagt mir eben mein Theaterdiener, Sie wissen, wie ich das hasse, wenn Unberufene auf den Theaterproben — ich selbst komme wenig — will nicht stören — ah, wer ist der Fremde dort mit — mit meinem Theaterdiener?“ „Herr Gott — ich fürchte, Herr Intendant, das ist er — er selbst!“ — „Wer — er — der Dichter!? Pyramidal — ich bin nicht hier — bin nicht zu sprechen — Adieu!“ Indem hiermit der Herr Intendant sich schnell zum Gehen wendet, tritt der Fremde auf ihn zu. „Verzeihung, Herr Intendant, ich erlaube mir, mich Ihnen vorzustellen, ich bin der Autor des heutigen Stückes —“ „Ah, sehr angenehm — Schade, Probe zu Ende — ja, hier mein Oberregisseur — macht sich sehr verdient um Ihr Stück — viele Striche nöthig —

Schade, Probe zu Ende . . ." „Verzeihung, Herr Intendant, ich habe bereits als ungebetener Gast soeben einer Probe angewohnt." — „So? Ja, mein Theaterdiener sagte mir bereits — nun, zufrieden?" „Leider kannte ich das Stück nicht, aber es war mir doch interessant." „Wa — was — Sie erkannten's nicht — Pyramidal — Ihr eignes Stück!" — „Mein Stück, nein, das — das ist unmöglich! — Herr, mit welchem Recht durften Sie mein Stück so verstümmeln?" „Wa — was — ich — ich verstümmeln — Himmlischer Witz — fällt mir nicht ein — Verstümmelungen mir sehr unangenehm — begreife überhaupt nicht, was damit sagen wollen —" „Verzeihung, ich vergaß — ja, welches Recht hat denn auch ein Autor, so zu sprechen, nein, sogar dankbar soll er sein, wenn sein Eigenthum, sein Heiligstes bis zur Unkenntlichkeit verunstaltet wird — Herr Gott — mein Stück, mein eignes Stück wurde mir da vorgespielt, und ich — ich erkannte es nicht!" — Während dem raunt der Herr Intendant seinem Regisseur zu: „Da haben wir's — wahrhaftig, rein übergeschnappt — wenn wir ihn nur erst glücklich wieder los wären" — und mit einiger Verlegenheit wendet er sich zu dem verzweiflungsvoll dreinschauenden Dichter: „Ah, Sie entschuldigen — habe schrecklich viel Geschäfte — auf heute Abend also — ich sage Ihnen, bei Beleuchtung nimmt sich die Geschichte gleich ganz anders aus — ja, ganz anders, verlassen Sie sich darauf — Wollen Sie Sperrsitz — mein Theaterdiener soll Ihnen einen . . . ." „Verzeihung, Herr Intendant, könnte ich mein Stück jetzt noch zurückziehen?" „Zu — zurückziehen?" (beiseite.) „Es ist richtig, er ist übergeschnappt." (laut) „Nein, das geht nicht, der Hof — die Zettel — bedaure sehr, es geht durchaus nicht."

„Nun denn, in Gottes Namen, aber mir selbst werden Sie

das Martyrium erlassen!" — „Martyrium, wie so, mir wird ganz, ja, wahrhaftig ganz dumm." „Ich reise augenblicklich — will's und kann's nicht mit ansehen — o Gott — Meine Herren, ich habe die Ehre." Und der Arme stürzt fort.

„Was habe ich gesagt — er ist übergeschnappt — ja, so sind sie alle — diese Dichter — daß er nur nicht in die Versenkung stürzt — wäre mir unangenehm — Gott sei Dank, er ist fort. — Was ich sagen wollte — haben Sie noch etwas für mich — dann bitte schnell — muß zu Hofe — habe Audienz — werde von Dichter berichten — interessant — wirklich sehr spaßhaft — wahrhaftig — ja, haben Sie noch was?" „Ich wüßte nichts, Herr Intendant". „So — ich auch nicht, Adieu!" (rasch ab.)

Der Inspizient nähert sich vertraut dem Herrn Oberregisseur: „Ein sonderbarer Heiliger, dieser Dichter — erkennt sein eignes Stück nicht ..." „Bitte, keine Erörterungen, klingeln Sie ab — Souffleur, passen Sie doppelt auf heute Abend — zieht hier niederträchtig — merkwürdige Luft — macht ganz trocken in der Kehle — guten Morgen!"

Und die Probe ist zu Ende. — Und das Stück wird in Scene gehen und — durchfallen. Armer Dichter!

So unwahrscheinlich es klingen mag, auf diese und ähnliche Art finden noch an vielen Hoftheatern die Proben statt! Und so komisch derartige Proben an und für sich sein mögen, so ernst und betrübend ist leider das Resultat derselben für eine noch nicht vorhandene deutsche Schauspielkunst.

Aber wer ist daran Schuld?

Die Regisseure doch nicht, denn die unfähigen sollten überhaupt nicht zu einer Regieführung gelangen dürfen.

Die Schauspieler doch nicht, denn sogar die handwerks-

mäßigen lassen sich bessern; doch angenommen selbst, daß sie für eine echte Schauspielkunst verloren sind, es giebt noch immer — was man auch dagegen sagen mag — künstlerisch strebsame Schauspieler, sobald ihnen nur ein entsprechender Wirkungskreis erschlossen wird. Nein, nicht jene, sondern die deutschen Theaterleitungen sind in erster Linie an der deutschen Theatermisere Schuld! —

Am 16. November 1837 schrieb unser Immermann an einen kunstverständigen Freund, den nachherigen verdienstvollen Leiter des Hoftheaters in Carlsruhe, Herrn Eduard Devrient, als dieser noch Mitglied des Königl. Schauspielhauses in Berlin war: „Wenn ich gesagt habe, das recitirende (nicht rhetorische, „denn das ist schon ein Auswuchs) Element sei heut zu Tage „besonders zu kultiviren, so meine ich damit nicht, es könne, „einseitig ausgebildet, erfreuliche Resultate geben, vielmehr finde „ich mit Ihnen die Güte der Darstellung auch nur in der voll„kommenen Einigung und Durchdringung des Recitirenden mit „dem Mimischen. Allein, weil Letzteres mit dem Sinken der „Kunst sich auf Kosten des Ersteren erhoben hat, (begünstigt „durch geniale Manieristen, wie Ludwig Devrient, begünstigt „durch die schlechten Stücke, worin das Wort das Geringste ist) „weil die Kunst der Rede (sehr verschieden von deklamatorischer „Schönrednerei, die ich verabscheue) fast verloren ging, so muß „von Jedem, der jetzt die Sache wieder am rechten Ende an„fassen will, der Accent vorläufig auf die Ausbildung der Rede „gelegt werden. Haben wir hierin erst einmal wieder, so zu „sagen, die Grammatik erobert, dann werden sich auch wieder „die Talente finden, die, wie die Tradition von Schröder lautet, „alle Bestandtheile der Kunst zu einem großen, bewunderns„werthen Ganzen zusammen zu fügen wissen.

„Ihre Klagen sind sehr gerecht; wer klagte nicht mit, dem „es um die Sache Ernst ist? Kunstschulen! — — Ja, freilich „sind Schulen nöthig für die schwerste aller Künste, aber durch „Monsieur tel et tel, Madame telle et telle werden sie „nicht gestiftet, wenn sie junge Leute noch mit ihren Angewöh- „nungen und Manieren anstecken. So läuft dann Alles auf „eine wahre Empirie hinaus, zusammengestoppelt in schläfrigen, „nachlässigen Proben, am Abend dreist hinter den Lampen ha- „zardirt. Respekt vor dem Gedichte! — — Dann gebe man „aber auch Sachen, vor denen sich Respekt haben läßt. Ich „gestehe Ihnen, wäre ich Schauspieler, ich würde auch längst „allen Respekt vor Theodor Hell und Raupach eingebüßt haben.

„Der eigentliche Sitz des Uebels, mein werther Freund, „sind die Leitungen! Die Schauspieler sind wohl noch herum „zu kriegen, wenn Jemand von Fach ihnen etwas sagt, und „dieser ihnen mit dem Beispiele der Anstrengung und Selbst- „verleugnung voran geht; das Publikum hungert eigentlich „nach einem guten Theater, aber die respektiven Direktionen „und Intendanzen sind nirgends (versteht sich, mit Ausnahme „der Berliner!) einen Schuß Pulver werth.“ —

Immermann scheint also ebenfalls von der bestimmten Ansicht ausgegangen zu sein, daß der Bühnenleiter selbst die Regie, oder doch, in Berücksichtigung seiner sonst oft sehr umfassenden Berufsgeschäfte, wenigstens die Oberregie führen solle. Immermanns eignes praktisches Beispiel giebt uns den sichersten Beleg für die Richtigkeit dieser Auffassung. Dann, aber auch nur dann, können die von mir wahrheitsgetreu skizzirten Theaterproben-Uebelstände gründlich beseitigt werden. Freilich verlangt eine Theaterleitung, von diesem einzig richtigen Standpunkte aufgefaßt, eine bedeutende persönliche Thätigkeit und eine große

Arbeitskraft; freilich genügt es hier nicht mehr, wie bis jetzt an den meisten Bühnen, daß der Intendant, oder der Direktor sich mit Resultaten brüste, (wenn solche überhaupt vorhanden) welche Andere im Schweiße ihres Angesichts errungen, sondern hier heißt es: Selbst arbeiten! „Mit Anstrengung und Selbstverleugnung voran gehen", wie Immermann sagt.

Aber wie viele unserer gegenwärtigen Bühnenleiter besitzen nur die Befähigung, „künstlerisch-fachmännisch" eine Probe zu leiten? Die Wenigsten sind weder geistig noch physisch stark genug dazu! Ja, meine Herren, gerade die Führung der Regie verlangt eine große und eine frische Kraft. Aber warum wird diese höchst wichtige Funktion meistens abgelebten Männern überlassen, oder, was noch schlimmer, schlechten oder alten Schauspielern, die daneben auch selbst noch immer Komödie spielen wollen und hierfür wunderbarer Weise noch immer Zeit und Kräfte finden? —

„Wem sollte denn sonst die Führung der Regie überlassen bleiben?" so höre ich, namentlich jene alten Herren, verletzt und verwundert die Frage zurückwerfen, „wer sonst, als wir, ist einer derartigen Aufgabe gewachsen?"

Nun, meine verehrten Unschuldiggekränkten, eben deshalb habe ich gerade die Probenangelegenheit so aufmerksam und so ausführlich behandelt, und eben dadurch, so glaube ich, dürfte im Voraus jede an dies Gebiet streifende Frage genügend beantwortet sein; dennoch füge ich hier nochmals mit nackten Worten hinzu: Jeder Bühnenleiter, wie er sein soll, muß persönlich die praktische Befähigung besitzen, die Proben zu leiten, und er muß in richtiger Würdigung der dramatischen Kunst, deren erster und treu ergebener Diener er sein soll, zur persönlichen Leitung sämmtlicher Proben sich verpflichtet erachten!

Und kann der Bühnenleiter auch nur die Oberregie in meinem Sinne führen, dann wird er sicherlich der bedeutungsvollen Wahl desjenigen, der ihn in seiner anstrengenden und aufreibenden Thätigkeit praktisch sekundiren soll, die größte Aufmerksamkeit schenken, und nur einen solchen Mann zu seiner persönlichen Unterstützung wählen, der mit selbstloser Hingebung, mit frischer Thatkraft und mit feinem Verständniß die Intentionen seines Chefs zu verwirklichen strebt. Verhehlen wir's uns keinen Augenblick, die Regieführung erfordert, selbst unter Vortritt einer tüchtigen Oberregie, einen ganzen Mann, einen Mann, der, vielseitig und gründlich gebildet, auch geistig imponirt und, unbeirrt durch die oft maßlosen Forderungen der Schauspieler und anderer Personen, stets nur die Dichtung, den künstlerischen Bau vor Augen sieht, an dem Alle, Alle, das große persönliche „Ich“ gern oder nicht gern opfernd, arbeiten sollen, ein Jeder nach dem verständnißvollen und zugleich allein maßgebenden Willen des Baumeisters, Jeder an dem zugewiesenen Platze treu ausharrend und treu schaffend, vom Handlanger bis zum — Künstler. Der Baumeister aber muß Allen leuchtend voran schreiten, lehrend und bessernd, bis der künstlerische Bau vollendet, ein schöpferischer Proteus, der mit sicherem Blick, mit ästhetischem Empfinden und Geschmack, mit Takt und Anstand, mit liebevoller Strenge und Energie einer jeden aufgestellten Theorie auch die praktische Ausführung hinzuzufügen weiß. Ja, die von mir unter so verschiedenartiger Beleuchtung ausführlich besprochenen Theaterproben müssen durch den unmittelbaren Einfluß der Bühnenleitung einen derartigen Grad technischer und künstlerischer Vollkommenheit erreichen, daß die schließlich stattfindende Generalprobe nur als ein glänzendes Resumé sämmtlicher Proben betrachtet werden darf. Und in

vollem Kostüme, bei vollständiger Ausstattung und Beleuchtung, wie am Abend der Vorstellung, soll diese Generalprobe stattfinden, ganz wie eine erste Vorstellung und nicht, wie jetzt so oft, die erste, zweite, dritte Vorstellung wie eine Generalprobe, oder gar noch weniger. Und die Gewerke des Baues, vom Handlanger bis zum Künstler, sollen ein letztes Mal eintreten, jeder an seinen Stand, und ein Jeder, der tüchtigen Führung des Baumeisters und seiner Architekten sich bewußt, muß mit gehobenem Empfinden die letzte Hand anlegen an den lebensvollen dramatisch-künstlerischen Bau, vor dem nun endlich, nach so mancher mühevollen Stunde, der würdige Bauherr mit wehmüthig-freudigem Stolze betrachtend weilen darf, ach, mit einem Gefühl, wie es nur der Dichter und jeder andere produktive Künstler kennt, wenn er sein Werk vollendet, ja, vollendet sieht. — Oft ist's das Einzige nur, was ihm zum Lohne wird, doch möcht' er solchen Lohn nicht gegen eine Welt vertauschen!

Unsere Theaterproben sind zu Ende.

Ein wichtiger Theil der Aufgabe, welche ich mir im aufrichtigen Interesse für unser deutsches Theater gestellt, ist damit erledigt, doch nur ein Theil!

Ich weiß es wohl, Viele, ja, die größere Zahl der gegenwärtigen Bühnenleiter, haben nur ein mitleidiges Lächeln, wenn ihr Faktotum, der Theaterdiener, vertraut eintritt, von allem möglichen Klatsch berichtet, der sich keineswegs auf seine geschäftlichen Funktionen bezieht, und dann auch einen gewissen Neuerer wegwerfend erwähnt, über dessen neu erschienenes Buch, das „deutsche Theater", die üppige erste Liebhaberin sich bitter bei ihm beschwert hat. „Denken Sie sich nur, Herr Intendant, der Kerl soll sich über unsere Liebhaberinnen aufgehalten haben, sogar über deren Kleider und ist ganz zweideutig geworden,

so was kennen wir doch besser; der hätte zu Adams Zeiten leben sollen, damals haben die Liebhaberinnen in anderer Toilette genügt, aber was versteht ein solcher Schreiber von unserm Hoftheater! Und der Zettelträger sagte, die Garderobière hätte ihm gesagt, der Kerl griffe sogar auch unsere Leitung an; na, darüber läßt sich doch gewiß nicht viel sagen. Was ich sagen wollte, Herr Intendant, ich habe unserer Liebhaberin auch die Rolle unserer Soubrette dagelassen, sie möchte sie auch gern spielen, sagte sie, und sah ganz reizend aus, fast so durchsichtig, wie die heilige Genoveva; — ich hatte schon zu Mittag gegessen, als sie erst Kaffee trank, ja, sie sah reizend aus, wie sie so in der Soubrette blätterte und dann sagte, sie würde mit dem Herrn Intendanten schon fertig werden. — Und der anmaßende Vertraute macht noch manche indiscrete Bemerkung, die sein Chef mit huldvollem Lächeln entgegen nimmt, kommt auch nochmals auf das niederträchtige Buch zu sprechen, denn der Souffleur hatte ihm auch schon seine Noth geklagt, daß der Kerl das ganze Theater brodlos machen wolle.

Doch der Herr Intendant liest solche Bücher nicht, er liest nur Romane, und hüllt wie immer sein Nichtwissen in verächtliches Achselzucken. Diese Methode ist so billig, darum so beliebt. Und dieser Herr Intendant gehört zu der größeren Zahl der gegenwärtigen Bühnenleiter, zu jenen Auserwählten, welche vom Theater faktisch nichts verstehen, dasselbe trotzdem aber als eine Sinekure, nicht selten als ein — orientalisches Gebäude," und stets als ihre ausschließliche Domaine betrachten; sie allein sind ja — mit dem Helm geboren.

Eine geringere Zahl gegenwärtiger Bühnenleiter, die freilich meist desselben, oder ähnlichen Ursprungs sind, aber denn doch die Anforderungen der Jetztzeit wenigstens schon be-

greifen, wenn auch möglichst ignoriren, ich sehe sie das neue kritisch-dramaturgische Werk des kühnen Neuerers ganz im Stillen lesen, sogar im Stillen fürchten und — schweigen. Das allein ist schon anerkennenswerth, ich meine das Lesen, nicht das Schweigen. Was will man mehr von diesen Gottbegnadeten? Gewiß, sehr anerkennenswerth von einem Bühnenleiter, doch Ihr vergeßt, jene schweigenden Leser sind trotzdem alle unfehlbar wie der Papst. Ihr Antonelli, wollte sagen, ihr Oberregisseur, von der Sorte, welche ich vorhin geschildert, ist auch hier das Hauptorgan und ist das Wesen, das nie verneint; der Herr Oberregisseur, einige andere pagodenhafte Brüder und sonstige „künstliche" Fanatiker, sie sind die Auserwählten, die aus dem großen Munde das „Anathema sit" vernehmen, welches der „Unfehlbare" in christlicher Gelassenheit auf's Haupt des muthigen Ketzers schleudert und dann segnend seine Hände ausbreitet: „Gehet hin und lehret alle Völker!" Und die heiligen Apostel gehen und lassen kein gutes Haar an dem Ketzer. Aber dessen reformatorische Glaubenssätze prüfen? Welche Thorheit, der Gläubige hat nicht zu prüfen! —

Schließlich komme ich zu einer noch geringeren, einer ganz kleinen Zahl gegenwärtiger Bühnenleiter, welche dem rücksichtslosen Neuerer sogar bedingten Beifall zollt. Freilich, vorerst so ganz im Stillen; ob auch offen einst, wer weiß? Mir persönlich genügt er so vollständig. Bei Allem, was man thut, soll das eigne Bewußtsein genügen. Aber dennoch müßten Anerkennung wie Tadel, wenn beide der Sache wirklich nützen sollen, stets laut und ehrlich sein. Wer den Muth seiner Meinung hat, scheut nicht das Eine noch das Andere. Für eine gründliche Besserung unsers kranken Theaters aber muß Tadel wie Anerkennung meiner hier dargelegten Reformvorschläge

offen und ehrlich sein, und ich versichere Sie in allem Ernste, meine Herren, ich bin nicht — unfehlbar wie der Papst.

Während ich nun so für mich erwäge, wer zu den „Vielen“, wer zu der „geringeren Zahl“ und wer zu der noch geringeren, der „ganz kleinen Zahl“ unserer gegenwärtigen Bühnenleiter wohl gehöre; namentlich wer von diesen letzteren (denn auf die anderen noch zu zählen, wäre verlorene Liebesmühe) schließlich meine Glaubenssätze offen und ehrlich bekämpfen und verbessern, oder anerkennen und vertheidigen wird, da tritt vertraulich lächelnd die „öffentliche Meinung“ an mich heran: „Ich liebe Alle, die noch den Muth ihrer Meinung haben, doch diese zählen in unserm Deutschland, und leider ganz besonders seit dem letzten Kriege, nicht nach Milliarden.“ — Meine freundlichen Leser dürfen sich nicht wundern, hier die Milliarden wieder zu finden; ich kenne die alte Kokette schon von früher, sie nimmt gern den Mund recht voll. Und ich verneigte mich etwas verlegen: „Mein Fräulein . . . .“ „Ah, Du kennst mich“, fiel sie, sichtlich geschmeichelt, ein und drehte mir, ob kokett oder naiv, ich will's nicht deuten, den Rücken zu, zog ein Spiegelchen aus der weiten Seitentasche ihres Unterrockes und betrachtete sich selbstgefällig, und auch mich, durch den Spiegel. Die Alte ist meist stark geschminkt und glaubt sogar, man sähe ihre Falten nicht. „Mein Fräulein, wie das klingt! Melodischer Mensch!“ und sie wendet sich jungfräulich verschämt zu mir um und lispelt weiter: „Junger Mann“, (ich nähere mich nämlich stark dem Schwabenalter) „geliebter junger Mann“ — und trat dann plötzlich und durchaus nicht verschämt einen Schritt näher zu mir heran — „ich habe die Männer gern etwas kühn, Deine gute Absicht ist nicht zu verkennen, sie hat meinen vollen Beifall und

ich möcht's Dir gern durch die That beweisen." Ich dachte an Potiphar und trat einen Schritt zurück. „Schüchterner Kleiner, ich hab' Dich gern und wenn ich könnte, wie ich wollte ich —" (sie trat noch näher) „ich schenkte Dir ein — Hoftheater, das erste beste, Du hättest nur zu wählen, und ich wäre begierig zu sehen, wie Du meine schönsten Hoffnungen in die Praxis übersetzen . . . . ."

„Au weh!" schrie es plötzlich hinter mir; ich hatte rücklings Jemand auf den Fuß getreten, es war ein Intendant! Bühnenleiter horchen nämlich alle gern — auf die öffentliche Meinung, obgleich sie ihr nur selten folgen. „Verzeihung, mein Herr, ich wußte nicht, daß auch Sie Hühneraugen . . ."

„Ach was, Hühneraugen, sprechen vom Theater, Sie sind — Sie wollten — verflucht, das fehlte noch — pardon — gratulire zu Ihrem Werk, habe davon gehört; nicht wahr, Sie sind College? Sie wissen, College, was es heißt, mit Komödianten Komödie spielen, reine Thierquälerei, ich sage Ihnen, der Zahn der Zeit nagt, nein, der Zeitgeist nagt an der Kunst, ja wohl nagt, sonst ist Alles übersättigt; Begeisterung ist nicht mehr, weder bei Komödianten, noch bei Dichtern, noch beim Publikum, und was uns betrifft, Hände gebunden von unten und oben, und Sie, Sie wollen gar Komödie spielen ohne Souffleur, oh, oh! Ich schmeichle mir, praktischer Bühnenleiter zu sein und ich sage Ihnen, das geht nicht, Keiner thut das heute, Alle sprechen nach, ich kenne das. „Ah, mein Fräulein — nicht wahr, mein schönes Fräulein", wendet er sich, verbindlich mit den Füßen scharrend, an die öffentliche Meinung, welche während der ganzen Zeit mit offenem Munde dagestanden und jetzt ob der unerwarteten Anrede etwas confus, doch geschmeichelt ihm entgegen lispelt: „Sie haben ganz

Recht, schöner Herr", — der Letzte hat bei der ebenso unbeständigen als erregbaren Alten meist so lange Recht, bis sich ihr Urtheil endlich läutert, was freilich oft nach langen Jahren erst geschieht — ich sah deutlich, wie die Alte schwankte und Miene machte, dem von mir „Getretenen" in die Arme zu sinken — Bühnenleiter können zuweilen recht verführerisch sein! — da streckte auch ich unwillkürlich meine Arme aus. Das war zuviel auf ein Mal, und die kokette Alte stotterte verlegen: „Ach, Sie sind zu gütig, aber — die Wahl ist schwer — ich komme nachher ein bischen wieder," und sie verschwand.

Da standen wir nun mit aufgehobenen Armen, wie Lot's Weib, doch erinnerte ich mich bald, daß die „öffentliche Meinung" allein, trotz ihres stets großen Einflusses, weder den Mann wirklich machen, noch ihn vernichten kann, wohl aber ein Mann die öffentliche Meinung, und mich zu dem „Collegen" wendend, sprach ich scherzend: „Mein Herr, um auf unsern Hammel zu kommen, Ihnen scheint vor Allem der Souffleur an's Herz gewachsen zu sein. Leider kann ich Ihnen eben hier durch die That nicht beweisen, wie man Komödie spielt ohne Souffleur . . . ."

„Ah, Sie sehen es ein, à la bonheur — Sie sind ein vortrefflicher College . . ."

„Sehr schmeichelhaft, doch ich darf mir wohl gratuliren, unter den gegenwärtigen Verhältnissen nicht Ihr College zu sein und dem Theater überhaupt fern zu stehen."

„Wa — was — Sie sind nicht, und Sie erlauben sich — aber Sie haben doch über Theater ein dickes Buch geschrieben, hm, so was täuscht furchtbar", und nachdem er nunmehr die Collegenmiene abgelegt, fügte er intendantenhaft hinzu: „Ihr jungen Leute habt gut reden, weil Ihr selbst

kein Theater zu leiten habt, seid jeder Praxis fremd und trotzdem . . .“

„Nicht so fremd, wie Sie plötzlich anzunehmen belieben, mein Herr, sondern ich selbst stand mehrere Jahre hindurch einem Theater vor.“

„Ah — so — wo? Doch einerlei, ich schlage Sie mit den eigenen Worten Ihres Buches: „Beim Theater gilt nichts, was war, sondern was ist!“ Er hatte also doch mein Buch gelesen.

„Verzeihung, Sie verwechseln die eigentliche Bedeutung des citirten Satzes.“

„Thut nichts, ich sage Ihnen, Komödie spielen ohne Souffleur, ist ein Unsinn, blühender Unsinn . . . .“

„Mein Herr, Sie vergessen . . .“

„Pardon, Herr . . . . ach, wie heißen Sie — thut nichts — ich sage Ihnen, lieber College, Komödie spielen ohne Souffleur — Schauspieler laufen uns alle davon.“

„So lassen Sie sie laufen, an solchen Läufern, wie an den meisten gegenwärtigen Bühnenleitern, hätte die dramatische Kunst durchaus nichts verloren; bevor wir die so nothwendige Reform unserer Bühnen ausführen können, werden noch Manche laufen müssen. — Ich halte es für Pflicht, mein Herr, jeder irrigen Ansicht, wenn sie zugleich schädlich ist, offen und energisch entgegen zu treten, darum allein komme ich auch Ihnen gegenüber nochmals auf den Souffleur zurück und werde meine Ansichten durch weitere Beispiele bekräftigen. Was ein Schauspieler mit geistig und physisch frischer Kraft auch zu unserer Zeit noch lernen kann, wenn ein Bühnenchef ein vorzügliches Memoriren zur unerläßlichen Bedingung macht, das habe ich genügend in meiner eigenen Praxis erfahren, doch dies kann

freilich nur für mich allein maßgebend sein; aber Sie, mein Herr, und alle anderen Zweifler, verweise ich auf die schlagenden, auf die wirklich Epoche machenden Erscheinungen der letzten Jahre, auf jene freien Vorträge einiger Rhetoren, die früher ebenfalls Schauspieler waren und jetzt an einem Abend die größte Trögödie recitiren, ganz allein, ganz ohne Souffleur und ohne Anstoß, sogar mit Malerei der Sprache, ja, mit mehr oder weniger vollendeter Charakterisirung jeder einzelnen Figur. Wahrlich, eine Riesenaufgabe gegen das, was ich von unsern Schauspielern, wenigstens von der jüngeren Generation derselben verlange. Dies Beispiel allein, mein Herr, ist es nicht auch Ihnen ein vollgültiger Beweis, welch' bedeutender Entwickelung das menschliche Gedächtniß fähig ist?"

„Hm, allerdings, das überrascht mich ...."

„Und nun ein negativer Beweis meiner Aufstellung. Glauben Sie nicht, mein Herr, daß die wenigen Schauspieler, welche wirklich noch auswendig lernen, in den meisten Fällen durch den Souffleur eher gestört, als unterstützt und gefördert werden? Glauben Sie nicht, daß es ihnen oft recht schwer werden muß, dem maschinenmäßigen Räderwerk da unten im Kasten zu folgen, von wo ihnen schon immer der nächste Redesatz entgegenfliegt, bevor sie dem vorhergehenden nur einigermaßen Leben zu geben vermochten? Der Schauspieler, welcher wirklich auswendig gelernt hat, ist schon an und für sich vollauf mit seiner eignen Rolle beschäftigt, wird er aber nicht jeden Augenblick durch seine Mitspieler gestört, welche fast stets in Geburtswehen vor dem Souffleurkasten liegen und ihre Redesätze oft sogar mehrmals wiederholen lassen müssen, bevor sie endlich das Licht der Welt erblicken, ja, welche nicht nur selbst in Confusion gerathen, sondern nur zu oft Souffleur und Mitspielende

in ihr Chaos verstricken; ich frage Sie, mein Herr, muß nicht all' dies fremde Geklapper unten und oben entschieden denjenigen, der wirklich noch auswendig lernt, mindestens sehr unsicher machen?"

„Ah, ich muß gestehen, daß ich daran noch nicht gedacht — aber sehen Sie, die Schwierigkeiten, welche Sie doch selbst zugeben müssen . . . ."

„Mein Herr, ich verkenne keineswegs die großen Schwierigkeiten, welche vorher noch zu überwinden sein werden."

„Das wollte ich gerade sagen, sehen Sie, mein Herr, unsere Schauspieler schreien so schon jedes Mal, wenn sie ausnahmsweise etwas Neues lernen sollen, aber was will man machen, so sind sie heute Alle, man muß eben mit Wasser kochen; aber dennoch könnten wir auch mit Souffleur noch eine leidliche Komödie spielen, wenn — ja, wenn die Schauspieler nur das Gute desselben benutzen wollten. Freilich, hier die richtige Mitte halten, das scheint mir jetzt ganz besonders schwer."

„Herr Intendant, Ihren jetzigen Anschauungen stimme ich um so freudiger bei, als sie im Allgemeinen meine Aufstellungen ergänzen und unterstützen, namentlich aber diejenigen meiner Behauptungen, daß der da unten im Kasten für Alle ein verführerischer, ein gefährlicher und gemeinschädlicher Apfel ist, nachdrücklich bekräftigen. Doch, um gerecht zu sein, unsere moderne Adame beißen hier meistens herzhafter zu, als unsere Evchen. Nehmt aber ihnen allen den Apfel gänzlich weg, und die Versuchung, so herzlich schlecht auswendig zu lernen, ist ihnen allen ein für alle Mal genommen! —"

„Mein Herr, Ihre Anschauungen verrathen eine gründliche Kenntniß unserer Bühne, ich that Ihnen wirklich Unrecht . . ."

„O nein, Herr Intendant, wir Alle sind nicht — unfehlbar.

Auch verhehle ich mir nicht, wie sehr man bei uns noch immer am Hergebrachten hängt, es mag gut oder verwerflich sein, und dies ist bei den vielen Hoftheatern namentlich der Fall. Ich sprach unverhohlen meine Ansichten aus — mag sie verbessern wer will, wer kann, doch jede Ansicht, wenn sie auf Ueberzeugung ruht, ist zu achten, und ich bin jeden Augenblick bereit, die meinige gegen eine Welt zu vertheidigen, oder auch einer besseren unterzuordnen. Und in diesem Sinne, mein Herr, spreche ich meine innigste Ueberzeugung dahin aus, daß der Souffleurkasten verschwinden muß, wenn — immer unter den von mir so ausführlich besprochenen Vorbedingungen — eine echte Schauspielkunst erstehen soll.

So unausführbar dies Manchem erscheinen mag, dennoch theilten diese meine Ueberzeugung schon lange vor uns andere Nationen, lange vor uns selbst andere Deutsche, und, was mehr ist, bedeutende und berühmte Männer.

Ludwig Tieck schrieb im Jahre 1817 über das englische Theater: „Wollte man diese Einrichtung bei uns nachahmen, (nämlich, daß die Schauspieler ganz vorn, zwischen dem auf auf englischen Bühnen sehr breiten Proscenium spielen) so müßte man freilich, wie es schon immer bei den Engländern gewesen ist, die unglückliche Behausung des Souffleurs vom Vordergrunde der Bühne entfernen, welche jedem Auge so mißfällig ist, dann müßten freilich die Spielenden besser auswendig lernen, und manches Heilsame ergäbe sich außerdem noch bei dieser Verbesserung."

Doch greifen wir zunächst auf ein deutsches Beispiel zurück!

Grabbe schrieb über das Düsseldorfer Theater, als unser Immermann den deutschen Theaterschlendrian in Staunen und Schrecken setzte, wohingegen jeder wahrhaft kunstsinnige und

kunstverständige deutsche Mann nur Anerkennung und Begeisterung für den ebenso kühnen als genialen Reformator hatte; Grabbe schrieb: „durch lange Gewohnheit geübt, auf dem Theater erst den Souffleur und dann den Schauspieler zu hören, und somit doppelten Genuß zu haben, fiel mir beim Aufziehen des Vorhanges auf, wohl einen Souffleurkasten zu bemerken, aber einen stummen. Auch hinter den Coulissen, wohin ich schnell den ängstlichen Blick warf, lief kein soufflirender Doppelschatten dem Sprechenden nach .... Die Schauspieler mußten in Verlegenheit sein, denn sie hatten eine der leichten, lustigen, aus dem Französischen umgearbeiteten Conditorwaaren darzubieten, welche schnell verschluckt sein wollen, sollen sie nicht unschmackhaft werden. Doch das Stück ward schneller, ineinandergreifender und unbefangener gespielt, als wäre der Einbläser da, kein einziger Anstoß, Alles sicher, als müßt' es so sein. Und bis diesen Tag, während fünf Monaten, in welchen in jeder Woche 4 bis 5 Mal gespielt worden, habe ich keine Souffleurstimme vernommen ....

Da die Bühne in Düsseldorf des Souffleurkastens nicht mehr bedarf, begreife ich nicht, warum sie diese Unzier nicht längst weggeworfen. Andere Bühnen müßten aus Scham dem Beispiel folgen, weil das Gute stets durchdringt, sieht man es einmal möglich gemacht." —

„Ich danke Ihnen, mein Herr. Auf Wiedersehen!" Und mein aufmerksamer Zuhörer reichte mir herzlich die Hand und ging.

Dieser Bühnenleiter gehörte zu der „ganz kleinen Zahl." —

An diese ganz kleine Zahl nun will ich ferner diejenigen Bemerkungen richten, welche speziell „die Wahl der Schauspieler" betreffen!

Wie wichtig diese Wahl für das Gedeihen oder Nichtge-

deihen einer Bühne ist, bedarf selbst für den Laien keiner weitern Erörterung, allein wie oft dessenungeachtet diese höchst wichtige Frage über's Knie gebrochen wird, wie oft die respektiven Intendanzen und Direktionen gerade hier mit unverzeihlichem Leichtsinn verfahren, wie oft sie andrerseits dem Spiel des Zufalls so ganz anheim gegeben sind, namentlich aber, wie sie so oft von gewissenlosen Theateragenten hintergangen werden, und endlich, auf welche Weise hinführo allein die Wahl der Schauspieler in würdiger und selbständiger Form zu treffen sei, dies Alles rückhaltslos darzulegen, soll meine nächste Aufgabe sein. Mit dem Letzten will ich hier zuerst beginnen.

Der Bühnenleiter, namentlich der materiell unabhängige Hoftheater-Intendant sollte, wenn er sich über den Stand eines Sinecureninhabers erheben will, ohne jede Vermittelung die ihm nothwendig erscheinenden Engagements abschließen, und zwar immer erst nach vorangegangener, persönlich gewonnener Ueberzeugung von der entsprechenden Befähigung. Hier gilt auch von Seiten der Bühnenleiter, was ich schon in einem andern Sinne erwähnte, ein „gottbegnadeter Blick" oft mehr als das tiefste Studium, als die reichste Erfahrung. Doch der Bühnenleiter beunruhige sich nicht, ob er diesen Blick besitze, — der Unfähige glaubt ihn sicher zu besitzen — er prüfe nur mit unbefangenem, scharfem Auge, ob der betreffende Schauspieler die nothwendige Vorbildung hat, welche leider so oft unseren Mimen fehlt, eine Vorbildung, deren großer Nutzen überall, und namentlich bei späterer, höherer Fortentwickelung des Künstlers sich zeigt; er prüfe ferner, und zwar vor allen Dingen, ob der Kunstjünger auch alle diejenigen inneren und äußeren Mittel hat, welche die Bühne überhaupt, namentlich aber die Tragödie, erfordert, und besitzt er diese in ausreichender, resp. in bildungs-

fähiger Weise, dann bleibt nur noch Eins zu erkennen: Trieb den Kunstjünger auch wirkliche Begeisterung für die Kunst und ein richtiges Erkennen der letzteren zum Theater, oder Eitelkeit, Leichtsinn, oder Faulheit?

„Die inneren und äußeren Mittel, welche die Bühne überhaupt erfordert“ — dieser lakonische Satz mag dem Einen wohlfeil klingen, dem Andern nicht klar, nicht belehrend genug, d'rum will ich versuchen, ihn verständlicher zu gestalten. Ich meine mit diesem Satze zunächst: Einen starken, gesunden Körper.

Schwache Nerven, Brust- und Herzleiden, wenn auch scheinbar noch so gering, und sonstige innere und äußere Gebrechen taugen nichts für die Bühne, und diejenigen, welche mit dergleichen behaftet sind, werden selten gut und nie lange Komödie spielen. Ich meine ferner: Kräftiges, möglichst sonores und modulationsfähiges Organ, deutliche und dialektfreie Aussprache, vorzügliches Gedächtniß, hinreichend Verstand, Temperament, sowie endlich ein angenehmes und ausdrucksfähiges Aeußere.

Ist dies Alles vorhanden, und es läßt sich durch einen tüchtigen Bühnenleiter rasch erkennen, besitzt der Kunstaspirant daneben auch jene wirkliche Begeisterung für die Kunst und aufrichtiges Streben, dann kann aus ihm gewiß ein echter Künstler erstehen, und der Bühnenleiter darf sich Glück wünschen zu solcher Acquisition.

„Eine schöne Figur, eine bezaubernde Miene, ein sprechendes Auge, ein reizender Tritt, ein lieblicher Ton und eine melodische Stimme sind Dinge, die sich nicht wohl mit Worten ausdrücken lassen, doch sind es weder die einzigen, noch die größten Vollkommenheiten des Schauspielers. Schätzbare Gaben sind zu seinem Berufe sehr nöthig, aber noch lange nicht seinen Beruf erfüllend. Er muß überall mit dem Dichter den-

ken, er muß da, wo dem Dichter etwas Menschliches widerfahren ist, für ihn denken!“ — Mit Vergnügen habe ich diesen Passus aus der mehr als 100 Jahre alten Dramaturgie unseres großen Lessing wörtlich abgeschrieben, und ich füge hinzu: „Der Schauspieler muß auch überall mit dem Dichter, oder für ihn empfinden!

Empfindung ist etwas Inneres, das, um erkannt zu werden, im Aeußeren sich zeigen muß. Dies Innerlich-Aeußere aber ist's allein, was die geheimsten Fasern unsers Herzens fibriren macht, was uns erregt und begeistert. Der Verstandesschauspieler kann uns zur Anerkennung, ja, zur Bewunderung seiner geistigen und körperlichen Virtuosität zwingen, aber nie begeistern. Vielleicht mag es einige wenige Auserwählte geben, die zu empfinden scheinen und doch nicht empfinden, allein selten werden sie uns über das Künstliche ihres Empfindens hinwegtäuschen können, selten oder nie wird ein Schauspieler ohne eigenes Empfinden ein echter Künstler werden. Ein Schauspieler, der sich in die darzustellende Rolle nicht ganz hineinzuleben vermag, ist nichts als ein Schüler, der seine Lection hersagt.

Und nicht nur für das Ernste, Tragische ist das eigene Empfinden nothwendig, nein, ebenfalls auch für das Komische in der Darstellung, so sonderbar dies auf den ersten Blick erscheinen mag. Die angelernte äußerliche Komik kennzeichnet nur den Hanswurst, nicht den komischen Schauspieler. Eine komische Rolle mag an und für sich noch so komisch sein, die Art und Weise, wie der Komiker sie ausnützt, sich hineinlebt, und sie dann gleichsam als ein Stück des eignen komischen, oder komisch gewordenen Selbst wiedergiebt, bildet erst das wirklich Komische, das wirklich Lachenswerthe und drückt der

komischen Wiedergabe erst den künstlerischen Stempel auf. Der komische Darsteller muß selbst, scheinbar wenigstens, nicht wissen, daß er komisch ist, ebenso wie der tragische Darsteller nicht wissen soll, daß ihm die Thräne über die Wange träufelt; der Komiker muß mit dem größten Ernste das Lächerlichste thun, dann wird und muß er auch komisch wirken. Also, der Schauspieler, ob tragisch oder komisch, soll überhaupt in seiner Rolle aufgehen, wenn er auf das Prädikat „Künstler" vollberechtigten Anspruch erheben will, und er soll nicht nur mit dem Dichter oder für ihn denken, sondern auch empfinden. Dann wird er auch viel leichter, ja oft unbewußt den richtigen Charakter, den richtigen Ton seiner Rolle treffen, und dann wird er auch oft unbewußt die richtige Mimik beobachten, welche den meisten unserer Schauspieler leider gänzlich fehlt. Ich wiederhole es, der echte Künstler muß ebenso richtig empfinden als denken können, sonst bleibt seine Darstellung, trotz aller angelernten Virtuosität, stets nur hirn- und blutlose Gaukelei!

Wenn ich dies Alles eben hier so ausdrücklich betone, geschieht es nur, weil bei der Wahl des Schauspielers neben den sonstigen reichen, für die Bühne erforderlichen Mitteln, auf ein klar ausgeprägtes Empfindungs- und Denkungsvermögen ganz besonders Acht zu haben ist! — Aber treffen denn unsere heutigen Bühnenleiter die Wahl ihrer Mitglieder mit all' der nothwendigen Gewissenhaftigkeit und mit all' dem Verständniß oder Talent?

Selbst jene Wenigen, denen ein glückliches Geschick eine bevorzugte Stellung gegeben, und die schon lange als „maßgebend" von so vielen deutschen Bühnen betrachtet wurden, haben sie auch nur entfernt jenen „gottbegnadeten Blick" be-

währt, den sie so oft durch feile Scribenten sich zuerkennen ließen? Es erscheint mir hier wiederum eine unabweisbare Pflicht, derartigem schwindelhaften Gebahren energisch entgegen zu treten und — zum besseren Verständniß der vielen uneingeweihten oder oberflächlichen Kunstverständigen und Kunstfreunde — durch einfache Anführung von Thatsachen und Personen das Gegentheil zu beweisen: .

Dr. Heinrich Laube war 16 Jahre lang Direktor des Wiener Hofburgtheaters, in einer so selbständigen Weise, wie es vor ihm selten oder nie der Fall gewesen war. Fragen wir nun, wie viele namhafte Talente hat er während seiner langen Wirksamkeit entdeckt, als Chef eines Theaters, das durch seinen alten bewährten Ruf für jeden strebsamen Kunstjünger gleichsam die Vorhalle, oder besser, die fast einzige Pforte zum Tempel des Ruhms erschien? Meines Wissens im Ganzen vier: Jos. Wagner, Sonnenthal, Lewinsky und Frau Wilbrandt-Baudius.

Alle anderen namhaften Talente, welche unter Laube am Burgtheater engagirt wurden, z. B. Dawison, sowie die Damen Seebach, Goßmann und Wolter, sie waren längst vor Laube erkannt und anerkannt, aber ich darf hier nicht unerwähnt lassen, daß deren Fortentwickelung zum Theil am Burgtheater geschah; ob nun in erster Linie durch den direkten Einfluß des Bühnenchefs, ob durch das künstlerische Vorbild eines Anschütz, Löwe, Fichtner, Laroche, Wilhelmi, oder der Damen Haizinger, Neumann, Rettich? Dies festzustellen würde ebenso schwer als für meine Beweisführung unwichtig sein, nur ist andrerseits die Thatsache zu betonen, daß bei dem künstlerischen Hervortreten obiger drei Herren, sowie bei deren künstlerischer Fortentwickelung, resp. Geltendmachung am Burgtheater — was

namentlich bei Lewinsky schwer in's Gewicht fällt — Laube ein ausschließliches und unbestreitbares Verdienst sich erworben hat. Aber ich frage, ist das auch überhaupt ein Resultat zu nennen, an einem solchen Platze erzielt während einer 16jährigen Wirksamkeit? Entschieden nein, sondern das vielgerühmte Entdeckungstalent eines Laube kann dem erfahrenen Fachmanne und auch dem einigermaßen kunstverständigen Laien, Angesichts der dargelegten nackten Thatsache, keineswegs so rühmenswerth erscheinen, wie die vielen Posaunenengel verschiedener Confessionen so oft und so zudringlich uns noch immer und immer wieder glauben machen wollen.

Was aber Laube in seiner späteren Wirksamkeit, sowohl in Leipzig als am Wiener Stadttheater, in dieser Hinsicht geleistet hat, ist — Schweigen. Doch komme ich später noch ausführlich auf den Direktor und Darmaturgen Laube zurück.

Ein zweiter langjähriger Bühnenleiter, der zu ähnlicher Stellung in der Bühnenwelt gelangte, der sogar Laube's Nachfolger geworden und ebenfalls ein leidenschaftlicher Verehrer der Reklame — ist der Herr Hofrath Dr. Franz von Dingelstedt. Eins nur ist Schade, Dingelstedt unterscheidet sich von Laube dadurch, daß er eben noch kein dreifaltiges männliches und noch kein einfältiges weibliches Entdeckungsresultat zur Seite hat, sondern nur mißglückte Versuche, und daß sein trotzdem vielgerühmtes diesseitiges Verdienst, neben so vielen anderen fraglichen Verdiensten, bis heute durch keine einzige Thatsache bewiesen werden konnte! Auch auf diesen großen Direktor und Dramaturgen komme ich später noch ausführlich zurück.

Freilich könnte ich hier noch manche andere Bühnenchefs aufzählen, doch nur von weniger bedeutenden und künstlerisch oft sogar recht unbedeutenden Bühnen, d'rum will ich von jenen

nur noch eine einzige namhaft machen, die einst künstlerisch groß, doch nun schon recht lange vom alten Ruhme zehrt, so daß, namentlich jetzt, eine Auszehrung nicht ausgeschlossen scheint, obgleich die „unnennbaren" Verdienste des gegenwärtigen Chefs derselben in allen möglichen und unmöglichen Blättern in die Wolken gehoben werden. Diese Bühne ist die großherzoglich Weimarische und deren vielgerühmter Chef ist der Generalintendant Freiherr von Loën. —

Ach leider ist jener „gottbegnadete Blick" bei all' unsern gegenwärtigen Bühnenleitern recht, recht selten. Aber kann uns das nur befremden, kann denn ein solcher überhaupt vorhanden sein, wenn er sich selten oder nie erprobt, wenn die meisten Bühnenleiter persönlich gar kein theoretisches und noch weniger praktisches Verständniß vom Theater besitzen? Ist's denn ein Wunder, wenn unter solchen Umständen die, gleich einer üppigen Giftpflanze wuchernden, Agenten einen so bedeutenden Einfluß auf unsere Bühnenleitungen gewinnen, und wenn selbst Intendanten der größten Hoftheater nicht erröthen, zu erklären, daß sie nur durch einen gewissen und allgemein gefürchteten, oder richtiger, verachteten Agenten all' ihre Engagements abschließen, und dann die armen Schauspieler ausschließlich an jenen verweisen, aus keinem andern Grunde, als — wenn wir ganz mild urtheilen wollen — dem der persönlichen Unkenntniß und Bequemlichkeit? Heißt das nicht, den also gewissenlos verrathenen Schauspieler auf den Standpunkt feiler Waare herabdrücken, und dem Wucher, ja, noch größeren Verbrechen Thür und Thore öffnen?! —

Doch zunächst will ich hier andeuten, wie es besser zu machen sei und wie all' diese fressenden Schäden an unserm deutschen Theater endlich gehoben werden könnten durch eine

freie, unbeeinflußte, selbständige und direkte Wahl sämmtlicher Bühnenmitglieder. Und da selbst ein unerfahrener Bühnenchef, wenn er nur mit Ernst und Liebe bei der Sache ist, durch stete Uebung auch Sachkenntniß und Erfahrung erlangen kann, da dieser sogar einen „gottbegnadeten Blick" besitzen mag, ohne daß er selbst es weiß, weil er ihn eben noch nie erprobt, so rufe ich allen Bühnenleitern ohne Unterschied mahnend zu:

„Uebt Eure Kräfte, übt Euren Blick, Ihr glücklichen Besitzer, und seid überzeugt, daß Ihr ein rascheres Resultat erzielt, als gewisse Weise aus dem Morgenlande Euch glauben machen wollen, jedoch vorausgesetzt, daß Ihr Männer seid, die echten Kunstsinn, die ein selbständiges und ein energisches Wollen besitzen. Eine einzige solche Kraft kann Außerordentliches schaffen, kann in verhältnißmäßig kurzer Zeit eine versumpfte Bühne regeneriren, und kann in verhältnißmäßig kurzer Zeit auch einen neuen künstlerischen Bau dem erstaunten Auge bieten.

Unwillkürlich muß man bei dem unerwarteten Emporblühen der Immermann'schen Bühne fragen: Wie war es nur möglich, daß dieser reformatorisch kämpfende Mann in kürzester Zeit so Großes zu erreichen vermochte, der ganz allein stehende Mann, welcher nichts als ein zusammen getrommeltes Saisontheaterpersonal vorgefunden hatte, doch dieses in so kurzer Frist derart ergänzen und umgestalten konnte, daß es seine genialen Anordnungen völlig verstand, würdigte und ausführte? Die einfachste Antwort giebt uns wieder Christian Grabbe in seinen Berichten über das Düsseldorfer Theater:

„Immermann begann mit Pauli Satz: Prüfet Alles und behaltet das Beste. Er behielt von der früheren Gesellschaft die besseren Mitglieder und füllte die Lücken mit einer guten Anzahl bedeutender Talente. Er hat sie, wie ich vermuthe, auf

seiner letzten Reise durch Deutschland entdeckt, obgleich er in seinem fast zu reichhaltigen Reisejournal diesen Umstand wohl mit Absicht übersieht. Einem Dichter und Kenner mußte es leicht sein, auf mancher Bühne da begabte, wenn auch noch unausgebildete Leute zu entdecken, wo nur Wenige solche vermutheten ...."

Jetzt lag's an Immermann, durch Einstudiren, durch unermüdliche Proben das Rohe zu schleifen, zu veredeln, und das Unfertige — doch lassen wir den Meister selbst reden, er kann am besten sagen, in wie kurzer Zeit auf einer wohlgeleiteten Bühne Bedeutendes sich schaffen läßt, und er kann am schlagendsten all' diejenigen widerlegen, welche in einer späteren Zeit durch allerlei Glücksumstände zum Bühnenleiter gemacht wurden, dann auch wohl auf fremdem Neste scheinbar Großes ausgebrütet haben, und jetzt als unantastbare papierne Autoritäten durch ihre Orakelsprüche eine Welt zu täuschen oder zu belehren meinen; — unser Immermann, die wirkliche Autorität, sagt in seinen „Düsseldorfer Maskengesprächen":

„Ich habe nie die Bühne überschätzt und bin nicht der Meinung, daß Deutschland untergehen müsse, weil es seit Dezennien keine mehr besitzt. Ich weise der Bühne aber allerdings ihre Stelle im Kulturleben eines Volkes an und bin der Meinung, daß diese nicht vom Pietismus, nicht von der Philosophie, nicht vom Kommerziellen, oder vom Bilderbesehen, oder von hundert anderen Dingen, womit die Leute sich beschäftigen und unterhalten, ausgefüllt werden kann. Weil ich mich denn also nicht mit einem trunkenen, sondern mit einem nüchternen, aber liebevollen Blick an die Bühne machte, so habe ich ihre Leitung als ein ernstes Geschäft angesehen, bei dem man bekanntlich

das Vergnügen nicht in einem wollüstigen Kitzel, sondern nur darin sucht, daß man sieht, man bringe die Sache vorwärts. Da nun so die Resultate meiner Arbeit augenfällig waren . . . . hatte ich als guter Arbeiter meinen Lohn, fühlte mich in meinem Berufe frisch und verspürte keinerlei Ermüdung. . .

. . . . . Ich habe meinen Schauspielern nie geschmeichelt, ich habe ihnen Anstrengungen zumuthen müssen, wie sie sonst nirgends den Leuten auferlegt werden, sie haben mir auch durch ihre Trakasserien und Grillen tausendfachen Verdruß gemacht, aber in der Hauptsache, in der Lust und Liebe zum Dinge, in der Ausdauer und Beharrlichkeit sind sie Kerntruppen zu vergleichen gewesen, die sich noch schlagen, wenn kein Sieg mehr zu hoffen ist . . . .

. . . . Ein Vierteljahr vor dem Aufhören der Bühne wurde dem ganzen Personal gekündigt, und wo sonst die Kräfte eines Instituts erlahmen, da haben die Düsseldorfer Schauspieler am 1. März Egmont, am 16. Julius Cäsar, an Göthe's Geburtstage am 22. Iphigenie, am 31. Griseldis geliefert, neben der übrigen kurzen Tageswaare. Egmont war in mehreren Hauptrollen neu, Cäsar, Iphigenie und Griseldis waren ganz neu. Daß zu den Proben unter solchen Umständen nicht selten ein Theil der Nacht verwendet werden mußte, begreift sich; sie thaten und leisteten aber dieses, weil sie eine Ehre darin setzten, daß die Bühne im höchsten Glanze der Thätigkeit untergehe. So lieferten sie mir den Beweis, daß auch der deutsche Schauspieler sogleich wieder ein ganz anderes Wesen wird, wenn man ihn nur richtig anfaßt. Die richtige Behandlung, welche ich meine, besteht aber nicht im Kajoliren oder Ordonniren vom Kabinett des Intendanten aus, sondern darin, daß ihnen nicht in hohlen Worten, sondern in der That und in der Wahr-

heit das Bewußtsein werde, von einem in tüchtigem Sinne unternommenen Wirken, daß der Intendant gestaltend, ordnend, erfindend bis in's Kleinste selbst eingreift, daß er, um es kurz zu sagen, das Feuer des Gefechts nicht scheut. Muth und Geschick wird er nun freilich nur dazu haben, wenn er selbst von der Klinge ist. Man macht Rechner zu Financiers, Juristen zu Richtern, Maler oder Bildhauer zu Direktoren der Akademien, aber im Gebiet der schwierigsten und verwickeltsten Kunst macht man Hofleute zu Intendanten! Es ist ein Widersinn, der kaum widersinniger gedacht werden kann." —

Das sagte Immermann, so dachte der bewährte Dramaturg über Theater nach Schluß seiner dreijährigen Düsseldorfer Leitung; und daß er sich und seinen Anschauungen während seiner ganzen praktischen Thätigkeit treu geblieben, beweist uns ein Passus aus seinen „Theaterbriefen", der über den Beginn seiner Leitung handelt, oder vielmehr über das erstjährige Resultat derselben:

„. . . Die Verwöhnung der Schauspieler aber, das Schlimmste, schien mir nur auf dem Wege gründlicher Methode, die sich nicht auf allgemeine Wünsche und Rathschläge beschränkte, sondern die Sache praktisch an der Wurzel griffe, heilbar. Diese Grundsätze leiteten mich, als ich im Anfang des Winters hier einen Theaterverein stiften half, der es sich zur Aufgabe gesetzt hat, unsere hiesige Bühne einer heilsamen Umgestaltung entgegen zu führen. Ich bekam verfassungsmäßigen Einfluß auf die Leitung und Ordnung derselben, und beschloß nun gleich, den Tag dem Tage zu überlassen und alle Kraft auf Hervorbringnng einiger Darstellungen zu verwenden, die den Schauspielern und dem Publico nur erst einmal wieder zeigen sollten, was es hieße, dramatische Gedichte als Gedichte auf der Scene

zu verwirklichen. Ich suchte dies durch möglichst charakteristische und lebendige Vorlesungen, theoretische Vorträge, sorgfältige Leseproben, Recetir- und Scenen-Uebungen im Zimmer, und Theaterproben, die sich auch nach und nach so aus dem Einzelnen zusammen bauten, zu erreichen. Auf diese Weise in eigenthümlicher Weise vorbereitet, schritten vom 1. Februar bis 25. April, also in nicht vollen drei Monaten: „Emilia Galotti", „Der standhafte Prinz", und „Der Prinz von Homburg" über die Bretter. Außerdem noch: „Stille Wasser sind tief", von einem andern Mitgliede einstudirt. Der Erfolg ist sehr erfreulich gewesen. Die Gesellschaft so zerrüttet wie eine nicht stehende nur sein kann und ohne ein einziges hervorragendes Talent, gelangte auf diesem Wege zu einem Ensemble und einem Styl in der ganzen Auffassung, der Alle, die überhaupt für das Bessere Sinn haben, ganz eigen berührte."

Immermann schrieb dies am 28. April 1833, er erzählt also das Resultat einer noch nicht mal ganzen Saison!

Nun, meine Herren Intendanten und Direktoren, wenn ein solches Resultat vor 40 Jahren möglich war, sogar unter den finanziell- und auch moralisch-ungünstigsten Verhältnissen, und ohne Theateragenten! sollte da nicht heute noch das Gleiche oder wenigstens Aehnliches erzielt werden können?!

Die große That ist leider mit dem großen Meister zu Grabe gegangen. Und trotzdem, wie er selbst in seinen „Maskengesprächen" klagt, „hat sich eine kräftige Feder bewegt, ist ein beredter Mund laut geworden, die Gunst des Hofes, die Ambition unserer Reichen und Vornehmen rege zu machen, daß sie von ihrem Ueberfluß Etwas abgaben, um das Institut zu erhalten? Mit nichten. Man hat uns gelassen und gleichgültig fallen lassen." — — —

Nichts, gar nichts ist von dem Düsseldorfer Theater geblieben als die Erinnerung, aber die große That und das Gedächtniß Immermanns stehen mit goldenen Lettern in den Annalen des deutschen Theaters verzeichnet und werden für immer ein leuchtendes Beispiel sein!

Bühnenleiter, die Ihr wirklich das Gute wollt und es nur nicht recht anzufangen wißt, folgt Immermann, folgt seiner That und sucht in erster Linie durch selbständige, freie und direkte Wahl Eurer Mitglieder das gesunde, das edle Material zu sammeln, womit allein ein wahres Kunstgebäude errichtet werden kann; doch Eure allernächste That muß sein:

All' jene Menschenschacherer, die stets an Eurer Schwelle gleich gierigen Hyänen der Beute harren, für immer zu verjagen!

Wißt Ihr auch, Ihr Herren, die Ihr Alles besorgen laßt durch jene Bühnenpolypen, deren einzige Beschäftigung es ist, den armen Opfern wollüstig das Blut auszusaugen, jenen Opfern, die Ihr ihnen, und nur Ihr, aus unverzeihlichem Leichtsinn und Bequemlichkeit fast täglich überantwortet, wißt Ihr auch, daß Ihr Euch zu Helfershelfern des empörendsten Menschenhandels macht? Nein, Ihr wißt es nicht, das will ich zu Eurer und der Menschheit Ehre annehmen, nein, Ihr machtet es Euch nie so recht klar, sonst müßtet Ihr anders handeln, als Ihr so oft gethan. Ich will versuchen, es Euch klar zu machen; ich will's Euch zeigen, Ihr sollt ein Bild, ein ganz kleines nur von den vielen sehen,*) und ich will Euch dabei erzählen:

*) Denjenigen meiner freundlichen Leser gegenüber, welche in die Theateragentenwirthschaft nicht eingeweiht sind, glaube ich hier ausdrücklich betonen zu müssen, daß ich nur wirklich Erlebtes schildere, und daß namentlich nachfolgendes „Sittengemälde" treu dem Leben entnommen ist. Jede hier angedeutete Richtung moralischer Versunkenheit basirt auf Thatsachen! —

Seht da — ein Prachtgemach, keine Räuberhöhle dem Aeußern nach, ein Prachtgemach mit raffinirtestem Luxus ausgestattet; statt der Stühle türkische Divan und Tabourets, Fenster und Thüren mit Spitzen und schwerem Seidenstoff verhangen, kostbare Möbel und Zierrath überall, dort in großem vergoldeten Käfig ein prächtiger Papagei, der über ein Weilchen immer „Spitzbub" ruft, dort eine fast lebensgroße Venus auf dem schwellenden Bodenteppich — Alles türkisch. Und eine mattgeschliffene Ampel wirft ein zweifelhaftes Licht auf den strotzenden Besitzer all' dieser Herrlichkeiten, der in reichgesticktem Schlafrock auf einem Divan sich rekelt, während ein hübsches junges Mädchen zitternd vor ihm steht und bei jedem, in originell gemeiner Tonart hervorgestoßenen, Redesatze dieses Pascha der Art erröthet, (die Arme kann nämlich noch erröthen!) daß man es trotz der langsam hinsterbenden Ampel erkennt.

„Hm, bist ein allerliebster Balg, aber hast noch viel zu lernen, bevor wir Dich — was wolltest Du denn eigentlich von mir?" (Er nennt Alle „Du", das ist eben orientalischer Brauch!)

„Ach, Herr Direktor, ich höre, Sie besorgen ausschließlich die Engagements für den Herrn General-Intendanten ...."

„Ha, ha, das weißt Du also schon, aber — warum siehst Du mich denn gar nicht an — Du mußt noch Manches lernen, bevor ....."

„Ach, Herr Direktor, vertrauen Sie mir, ich werde so fleißig sein, ja gewiß, ich werde Ihrer Empfehlung Ehre machen!"

„Ehre — lächerlich! Hm, ich will Dir was sagen, sieh mich an, hm, blos weil mir Deine Schüchternheit gefällt, („Spitzbub!" ruft der Papagei,) allerliebst, wird schon wieder roth,

ist mal was Neues, trotzdem muß ich Dir sagen, Du bist nichts, gar nichts, ich kann Dich, ich allein, zur großen Künstlerin machen, aber — ich kann Dich auch zertreten, wenn ich will, („Spitzbub!“ kreischt der Papagei) erschrick nicht, Täubchen, ha, ha, wir „machen“ die Kunst, was die Schwärmer so nennen, kostet auch manchmal verflucht viel Arbeit, aber wir machen's doch, natürlich, es muß lohnend sein; hier, kleiner Schäker, unterschreib vorerst dies Papier und — wir wollen sehen.“

„Ach, Herr Direktor, Sie wollten —“

„Dich glücklich machen — doch zuvor unterschreib!“

„O, ein Engagement — ich unterschreibe Alles!“

„Na, endlich vernünftig — wollen doch gleich sehen ...“

„Ach Gott, o Gott, wa — was steht auf dem Papier“ stößt die Arme heftig und erröthend, doch fast unbewußt, hervor und tritt gleichzeitig, ebenso erregt als rasch, einen Schritt zurück.

„Sieh, sieh, wie spröde, und bei alledem so schlau, erreg' nicht meine Galle — hältst Du uns für Schufte?!“ — („Spitzbub!“ kreischt der Papagei.)

„O bitte, Herr .... vergeben Sie, ich bin ja noch so unerfahren, ich hätte ja so unterschrieben, ich dachte nur unwillkürlich an — an meine selige Mutter, sie sagte mir so oft: „Kind, wenn Du einst allein dastehen wirst, und — und — der Versucher naht —“

„Ha, ha, ein köstlicher Spaß, und das sagst Du mir?!“

„Ach nein, aber die selige Mutter sagte auch — nehmen Sie's aber ja nicht übel, Herr Direktor — sie sagte oft: „Mein gutes Kind, unterschreibe nie irgend Etwas, bevor Du es gelesen.“

„Ha, wie die kleine Schlange zischt, will's da hinaus, so —“

„Ach, Herr . . . bitte bitte, ich — ich wollte Sie wirklich nicht verletzen.“

„Ha, ha, die heilige Unschuld — spielt recht natürlich — uns verletzen — 's ist zum Todtlachen! Aber Du gefällst mir doch, ja, ich könnte Dir verzeihen, wenn — nun gut, ich will eine Ausnahme mit Dir machen, wirst das später erst zu würdigen wissen, als große Künstlerin — ha, das schmeckt, doch höre, kleiner Tugendschelm, jetzt in allem Ernste, Du mußt jedenfalls „vernünftiger“ werden, mußt „dankbar“ sein — verstehst Du? („Spitzbub!“ kreischt der Papagei.)

„Ach ja, ich werde so dankbar sein — verschaffen Sie mir nur ein Engagement am Hoftheater . . . .“

„Nicht so, mein Püppchen, erst dankbar, dann — wir halten das mal so, Alles geschäftsmäßig.“

„Ich verstehe Sie wieder nicht, Herr Direktor — was ist — was steht denn in dem Papier, das ich unterschreiben soll?“

„Dummes Ding, Dein Glück, 's ist nur ein Revers, wodurch — ich mich verpflichte, zehn Jahre lang für Dich zu sorgen! Wer thut so was? Dagegen zahlst Du mir sogleich — entweder selbst, oder durch einen guten Freund, ich bin nicht eifersüchtig, — baare 500 Thlr. für Extra-Engagementsgebühren, und dann, wir wollen's billig machen, 10 Prozentchen Deiner Gage während der ersten fünf Jahre, später die Hälfte. Du abonnirst selbstredend auf meine Theaterzeitung und zahlst die Bagatelle für fünf Jahre praenumerando, ferner für jede Notiz, die ich darin über Dich bringe, je nach dem, von 5 bis 25 Thlr. praenumerando, ferner für Gastspiele, die ich Dir in den ersten fünf Jahren verschaffe, oder die Du Dir selbst verschaffst — die in Amerika sind natürlich inbegriffen — die Hälfte

Deiner Einnahmen, später nur ein Viertel; Du siehst, ich mache es billig —" („Spitzbub!" kreischt der Papagei.)

„Ach, ich kann's kaum fassen, Sie wollten — Gastspiele soll ich haben, sogar in Amerika — ja, aber werde ich denn auch gefallen?"

„Bist allerliebst naiv. Gefallen — lächerlich, das ist doch uns're Sache! Hast Du schon von dem großen „Haase" gehört, von der großen Ziegler? Berühmte Künstler, was? Na, Dir will ich's nur im Vertrauen sagen: Alles Schwindel; — nichts sind sie, gar nichts, ohne uns! Wir, wir allein haben sie gemacht!"

„Ach, das ist doch wohl nicht möglich —"

„Unsinn, lern' uns erst kennen! Du zahlst für die Claque jeden Abend 25 Thlr., jedes Bouquet 2 Thlr., Lorbeerkranz 5 Thlr., kostet mich selbst mehr, doch ich habe nun mal den Narren an Dir gefressen; aber thust Du ohne meinen Willen nur einen Schritt, namentlich zu meinen Concurrenten, denn das sind alle Lumpe, dann werde ich Dich hassen und Dich verfolgen bis auf's Blut! Erschrick nicht, Täubchen, Alles geschäftsmäßig; ferner zahlst Du —"

„Ach Gott, o Gott, woher soll ich denn das Alles zahlen?"

„Die liebe Unschuld! Mädchen, Du bist rein zum Küssen—"

„O bitte, Herr Direktor —"

„Dummes Ding, so warte doch, ich bin gleich fertig — Du zahlst für jeden Leitartikel meines Blattes, der an der Spitze in fetter Schrift Deinen Namen trägt, die Kleinigkeit von 25 Frd'or — 425 Reichsmark — für überseeische das Doppelte, natürlich, etwaige Auslagen extra, und Alles praenumerando, das ist selbstverständlich. So, das ist im

Wesentlichen Alles, na, jetzt unterschreib!" („Spitzbub!" kreischt der Papagei.)

„Aber, Herr Direktor, ach mir ist ganz dumm im Kopf — so viel Geld — ich habe ja gar nichts, ich bin so arm —"

„Ha, ha, desto besser, um so eher wirst Du Dich bequemen, nach einem Goldfische zu angeln, der Dir die 500 Thälerchen zahlt, — sage fünfzehnhundert Mark — bin wirklich nicht eifersüchtig, schaffe nur die 500 Thlr., für das Weitere werde dann ich schon sorgen. Du siehst, ich meine es gut mit Dir, mein Püppchen, nachher sollst Du auch mit mir soupiren —" („Spitzbub, Spitzbub!" kreischt der Papagei und schlägt wüthend mit den Flügeln.)

Und dem armen Opfer pocht's immer heftiger in beiden Schläfen — Engagement am Hoftheater — Gastspiele — Amerika — ihr Name gedruckt — viel Geld — ihre hungernden Geschwister — ihr schwirrt's vor den Augen — sie zittert vor verschiedenartigster Erregung — die Ampel ist dem Erlöschen nahe — („Spitzbub!" kreischt durchdringend noch einmal der Papagei) sie nimmt fast willenlos die dargereichte Feder und — trotz der Mutter heiligem Gedächtniß — unterschreibt sie Alles — Alles mit ihrem Blut.

Grinsend schaut der hart gesottene Sünder über ihre Schulter —

„Blut ist ein ganz besonderer Saft." — —

Und solche Menschen sind es, von denen ich soeben einen der ärgsten, ganz wie er leibt und lebt, herausgegriffen habe, — einige wenige ehrenwerthe Ausnahmen sind ja auch hier vorhanden — solche Menschen sind es, die als Leibagenten der meisten, leider sogar der allergrößten, deutschen Bühnen fungiren und denen die reproduktive, zum Theil auch sogar

die produktive dramatische Kunst, sowie die materielle Existenz so vieler Bühnenangehörige, fast ebenso ausschließlich, als erbarmungslos überantwortet ist! Solche Menschen sind es, welche Schauspieler, Bühnen und Bühnenchefs demoralisiren, wenn sie's von Haus aus nicht schon waren, und welche mit dem so gewonnenen Mörtel der Demoralisation, durch Blut und Thränen reichlich untermischt, die Fugen ihrer protzenhaft schillernden, meistens aus menschlichen Gebeinen zusammengefügten, Raubschlösser zum Hohn der Menschheit dauerhaft verkitten dürfen! —

Ein einziger Mann könnte, schon vermöge seiner materiell bedeutenden Stellung, seiner viel umfassenden Bühnenherrschaft, diese ganze erbärmliche Agentenwirthschaft mit einem Schlage vernichten; aber leider ist gerade er der eifrigste Beschützer derselben. Dieser Mann ist der General-Intendant von Hülsen! —

Rafft Euch auf, deutsche Bühnenleiter, Ihr, denen nicht der gute Wille, sondern nur die Kraft zur Initiative bisher mangelte, schwingt schonungslos die Geißel über den harten Schädeln dieser gefährlichsten Gurgelabschneider der Kunst, stoßt ihre Tische um und jagt sie alle, alle, — denn eine richtige Unterscheidung ihres Mehr- und Minderwerthes ist unmöglich — jagt sie für immer aus Euren Tempeln, aus denen sie Fleischhallen gemacht und waschet Eure Hände. Habt Ihr sonst auch wenig für die Kunst gethan, dann habt Ihr Großes gethan, und tausend, aber tausend Hände befreiter Sclaven werden Euch segnen!

Doch jenen Herren Intendanten, die ebenso hartnäckig als pagodenhaft dem an vielen deutschen Bühnen gewissenlos eingefressenen Grundsatze huldigen: „Es ist ja immer so gewesen", und jenen anderen, die aus purer Unkenntniß, oder Unfähigkeit,

oder Trägheit ihre oft wahrhaft fürstlich dotirten Theater zur „Ablagerungsstatt“ trauriger Mimen und noch traurigerer Theaterstücke von Seiten gewissenloser Agenten machen lassen, ihnen rufe ich ganz besonders zu: „Rafft Euch auf!“

Und thut Ihr's nicht, thut Ihr's nicht bald, dann werden all' die armen, ruchlos geplünderten und unterdrückten Schauspieler, denen noch ein Funken heiliger Empfindung geblieben ist, schließlich selbst wie ein einziger Mann sich erheben, schließlich selbst der Geißel sich bemächtigen und in gerecht empörter Menschenwürde alle jene Seelenschächerer verjagen.*)

Und thut Ihr's nicht, thut Ihr's nicht bald, dann werden endlich unsere deutschen Fürsten dem Theater auch mal wieder direkt nahe treten, wie einige Wenige bereits gethan, und dann werden sie, eingedenk der wahren deutschen Kunst und ihrer berufenen Pfleger, das Eine zu dem vielen Uebrigen zählen und — Euch Zeit vergönnen,

„Fern von Madrid darüber nachzudenken.“

Doch ist es nicht genug, daß sämmtliche Bühnenleitungen jegliche Vermittelung der Agenten energisch zurückweisen, sondern sie müssen gleichzeitig auch das ebenso ruchlose als mit plumper Schlauheit angelegte Schröpfsystem, welches viele Agenten durch ihre sogenannten Theaterzeitungen organisirten, durch gänzliche Nichtberücksichtigung und durch sofortige Rücksendung der in so vielen Fällen ohne jegliche Bestellung ihnen aufgedrungenen Blätter auszurotten streben. Diese Blätter enthalten einerseits fast nur unwahre Thatsachen, welche diesem oder jenem Schauspieler oder Sänger angeheftet werden, welcher entweder gar keiner oder, was für ihn noch verhängnißvoller wird,

*) Ein erster Schritt geschah bereits durch Errichtung der allgemeinen Bühnengenossenschaft.

anderweitiger Engagements- oder Gastspiels-Vermittelung sich bedient, oder welcher das entwürdigende Blutsaugersystem schließlich denn doch nicht länger ertragen wollte oder konnte. Andrerseits aber enthalten diese Blätter zahlreiche, durch die betreffenden Belobten meistens selbst verfaßte, Kritiken, welche dann durch die sauberen Agenten immer erst noch die der Höhe eines gleichzeitig beigefügten Geldgeschenkes entsprechende Färbung erhalten.

Und Bühnenleiter und Bühnenangehörige kennen die ganze Manipulation, sie wissen alle um diesen gemeinsten Handel mit gedruckten Lügen, und sollte man es für möglich halten, dennoch werden jene Lügen alle von den Einen und von den Andern immerfort und eifrig gelesen, ja, schließlich sogar geglaubt!

Es ist ein thörichter Zug des Menschen, und des beschränkten oder charakterlosen Menschen ganz besonders, daß ihm nicht nur das gedruckte Wort, sondern selbst die gedruckte Lüge imponirt; um so mehr aber muß jeder Besserdenkende und Besserwollende all' jene berüchtigten Theaterzeitungen nach besten Kräften vernichten helfen, und ich will hier gleich speziell den Weg bezeichnen, welcher hierzu am geeignetsten erscheint: es ist derselbe, welchen die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger nach einer andern Richtung hin bereits so erfolgreich betreten hat!

Nach meiner Ansicht würde es, um das schmachvolle Agentenjoch für immer abzuschütteln, einfach nur einer entsprechenden Vergrößerung der bereits bestehenden Agentur der Genossenschaft bedürfen. Eine besondere Abtheilung derselben würde als Centralbureau für Vermittelung von Engagements, sowie von auf Engagement abzielende Gastspiele von Mitgliedern der

Genossenschaft zu errichten sein, und jedes Mitglied würde sich verpflichten, dieser Vermittelung ausschließlich sich zu bedienen. Andrerseits aber würden auch sämmtliche Bühnenchefs sich verpflichten müssen, dieser Vermittelung ausschließlich sich zu bedienen! Ich komme hierauf speziell zurück, betone aber hier noch ausdrücklich, daß die gewissenhafte Ausführung meiner Forderungen schon deshalb einer großen Umsicht und einer noch größeren Rührigkeit und Gewissenhaftigkeit von Seiten der Genossenschaft bedarf, um den vielen bestehenden Privat-Theateragenturen auch wirklich den Rang ablaufen zu können. Mögen diese letzteren seither auch noch so demoralisirend auf Bühnenchefs und Bühnenangehörige eingewirkt haben, eine große Umsicht und eine noch größere Rührigkeit, beide wahrhaftig eines besseren Zweckes werth, sind ihnen, den meisten wenigstens, nicht abzusprechen. Hiergegen also erfolgreich aufzutreten, bedarf es eines ebenso umsichtigen als rührigen Ressortchefs im Centralbureau der Genossenschaft, welcher, nebst einem entsprechenden Personal, ebenso ausschließlich und energisch, als selbständig und vor Allem „selbstlos“ die Engagements-Interessen von Bühnenleitern und Bühnenangehörigen vertritt.

Die Unkosten einer solchen Vertretung und der hieraus nur allein zu berechnende und zu zahlende Prozentsatz von der betreffenden Gage, resp. dem Gastspielertrage eines Mitgliedes, würde durch die in jeder nächsten Generalversammlung zu wählende Fachkommission leicht festzustellen sein; und daß dieser Prozentsatz nur einen bescheidenen Bruchtheil der seither an die Privatagenten in klingender und anderer Münze gezahlten Wuchersätze betragen kann, versteht sich ganz von selbst. Die Genossenschaft kann und wird ja nur den einen würdigen Zweck verfolgen, „ihren engagementsbedürftigen Mitgliedern zu nützen,

und namentlich den weiblichen Theil derselben vor ferneren nichtswürdigen Zumuthungen und Bedingungen zu bewahren.“ —

Die betreffenden Beamten dieses zu errichtenden „Central-Engagements-Bureaus deutscher Bühnenangehöriger“ würden durch eine Generalabstimmung der Genossenschaft aus den eigenen verdienstvollen Mitgliedern derselben, oder aus anderen zuverlässigen, von dem Ressortchef vorzuschlagenden Persönlichkeiten zu wählen sein und wenn möglich für längere Zeit, da eine derartige Thätigkeit ganz besonders einer längeren Praxis bedarf, wenn sie erfolgreich werden soll, und jene Auserwählten würden dann wiederum der jedesmaligen Fachkommission der Generalversammlung gewissenhaft Rechnung über ihre Wirksamkeit abzulegen haben. Ich bin überzeugt, das Resultat würde sehr bald durchaus zufriedenstellend sich gestalten, und der ungeahnte Aufschwung dieses neuen Zweiginstituts würde für die Zukunft der Mitglieder desselben ebenso bedeutsam, aber noch rascher und unmittelbarer fruchtbringend werden, als es nach der Richtung des Pensionswesens hin die Genossenschaft zu werden verspricht.

Und wo ist die Bühne, welche solch’ einmüthige, solch’ ebenso ehrliche als friedliche, den ganzen Schauspielerstand regenerirende Revolution nicht unterstützen wird? Können die Direktoren, namentlich aber die meisten Hoftheater-Intendanten bei ihren bisherigen ebenso bequemen als gewissenlosen Maximen auch dann noch beharren, ohne sich mit dem ruchlosen Treiben der Agenten solidarisch zu machen? Nein, sie können’s nicht, denn sie würden sich moralisch und faktisch unmöglich machen, und ich wage zuversichtlich die Behauptung aufzustellen, daß sodann kein Bühnenleiter, Angesichts einer so würdigen, fortschrittlichen, ja erhebenden Bewegung der ganzen

Schauspielerwelt, die Stirn haben wird, der bislang so üppig wuchernden Agentenwirthschaft auch fernerhin noch ihren Arm zu leihen. Nein, viele Bühnenleiter werden dann hoffentlich sich wiederfinden, und andere, bereits moralisch verknöcherte, werden sich in die geschäftliche Nothwendigkeit versetzt sehen, bei ferneren Engagements sich ebenfalls der ausschließlichen Vermittelung des Central-Genossenschaftsbureaus zu bedienen. Und ich zweifle keinen Augenblick, daß Mehrere von den Vielen durch ihren Beitritt, und in Folge dessen durch ihre eigne fachmännische Erfahrung, sowie durch ihren persönlichen Einfluß, durch ihre persönliche Mitwirkung das große Werk bedeutend fördern und von den Mängeln, die jedem Neuen mehr oder minder anhängen, um so rascher und um so gründlicher befreien helfen werden.

Hier muß ich noch erwähnen, daß diese meine reformatorischen Anschauungen, welche im großen Ganzen bereits vor fast zwei Jahren durch das offizielle Organ dramatischer Autoren, „Die Neue Zeit", in einer Reihe von 20 Artikeln ausgesprochen wurden, inzwischen nach der oben erwähnten speziellen Richtung hin durch die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger zur Ausführung gelangten, leider aber in einer nur sehr mangelhaften Weise. Ein einziges Genossenschafts-Engagementsbureau ist allerdings gegründet worden, doch kein obligatorisches! So lange dasselbe aber nicht obligatorisch ist, für Bühnenchefs wie für Bühnenangehörige, so lange wird der eigentliche Zweck desselben auch nur sehr mangelhaft erfüllt, und so lange wird die sämmtliche Privatagentenwirthschaft lustig weiter wuchern.

Das ist in wenigen Zügen die Idee, welche ich seit Jahren liebevoll gepflegt und hiermit zu wiederholter sorgfältiger Prüfung nochmals allen Betheiligten dringend empfehle; eine Idee,

welche an und für sich der Ergänzung und Vervollkommnung bedürfen mag, doch welche, so glaube ich fest, im großen Ganzen praktisch ausführbar gemacht werden kann. — Rafft Euch auf, Ihr würdigen Bühnenleiter, und kommt Euren Untergebenen in dieser hochwichtigen Aufgabe zuvor, oder geht doch wenigstens mit ihnen in verdienstlichem Wetteifer Hand in Hand, um so endlich die zahlreichen Schauspieler, welche nur zu lange einer Gaunergnade leben mußten, von der niedrigsten, den ganzen Stand entwürdigenden Privatspekulation zu befreien. —

Als ich die vorliegende Arbeit begann, war ich mir freilich meiner ebenso umfassenden als undankbaren Aufgabe wohl bewußt, doch ich glaubte im ersten Augenblicke nicht, neben so vielen schwarzen Flecken am deutschen Bühnenhorizont auch so viele Sternschnuppen entdecken zu müssen. Diese letzteren sind gleichsam weiße Flecken, aber sie sind in Wirklichkeit nur verkappte Brüder der schwarzen Flecken und darum, in einem andern Sinne, wenn möglich noch gefährlicher als jene, denn vermöge ihrer einschmeichelnden Farbe und Unschuldsmiene, sowie ihrer leider nur zu oft unverdienten Beleuchtung und Beurtheilung, werden sie nicht selten als wirkliche Sterne angestaunt.

Unsere Schuld ist es nicht, daß die Menschen solch' schlechte Astronomen sind, sondern es ist die Schuld jener erbärmlichen Sterndeuter, als da sind: die sauberen Agenten wiederum, sowie deren Handarbeiter aller Kategorien, und als dritte im Bunde nicht selten auch eine feile, gesinnungslose Kritik. Jenes Kleeblatt ist's, welches den noch gesunden Strom der Meinungen verfälscht und einfache Sternschnuppen oft für wirkliche Sterne ausschreit. Soll ich Euch nun die vorhin bezeichneten verkappten Brüder, jene Sternschnuppen zeigen? Die reisenden Virtuosen sind's, die dramatischen Commis-vogayeurs!

Wer hat nicht schon oft in Blättern und Blättchen gelesen: „Ein großer Kunstgenuß steht uns bevor, der (oder die) berühmte pp. weilt in unsern Mauern ꝛc. ꝛc.!“ Wer hat nicht schon oft gewaltige farbige Plakate mit fetter Schrift an allen Straßenecken angeklebt gesehen, die in schwulstigster Weise uns mittheilen, daß der große, oder die große, „Mauernweiler“ auf einer Durchreise begriffen nur ein, zwei, höchstens drei Mal einem hochverehrten kunstsinnigen Publikum sich produziren wird, nicht im Circus, nein, leider nicht, sondern im Theater! Und die mit raffinirtester Reklame vorbereitete Vorstellung findet endlich statt, und das große Publikum in seiner kindlichen Einfalt, jedoch stets unter der bewährten Führung jener vorgedachten „Sterndeuter“, läßt sich täuschen und bejubelt das Wunderthier, und der oft charakterlose Dirigent eines solchen Carnevals, noch öfter ohne jedes wahre Kunstverständniß, läßt sich täuschen, reicht dem bejohlten „Künstler“ gerührt die Hand und, was noch rührender ist, in höherem Auftrage nicht selten sogar einen Orden. —

Freilich, der berühmte „Gaukler“ hat's sich auch stets tüchtig kosten lassen und diesmal, wo es sich um ein Hoftheater handelte, ganz besonders. Zunächst hat er den betreffenden Bühnenchef als seinen Sachwalter an maßgebender und höchster Stelle durch die servilsten Handschreiben zu ködern und zu gewinnen gewußt, und schließlich durch ihn auch die indirekte Zusage erlangt, für sein Gastspiel, dessen einmaliger Betrag selbstredend einem Wohlthätigkeitszwecke gewidmet wurde, die erbetene „knopflöcherige Anerkennung“ zu empfangen.*) Zweitens

*) Ich könnte eklatante, tief beschämende Belege bringen, doch die betreffenden, allgemein bekannten Ordensjäger verdienen nicht die Auszeichnung, in diesem speziellen Falle hier mit Namen genannt zu werden. —

hat er auch in Betreff der Claque ein Uebriges gethan; gestern erhielt er durch den berüchtigten Chef derselben, (die Claque ist in allen größeren Städten eine stehende wohlorganisirte Bande!) nachdem er eigenhändig 25 Thlr., sowie 10 Gallerie-, 5 Parterre- und 2 Parquet-Billets verbindlich in dessen große Hände niedergelegt hatte, als Gegenbeweis seiner Zärtlichkeit die eigenhändige Zusicherung, 15 Mal gerufen zu werden, und zwar gewissenhaft jedes Mal nach den huldvoll befohlenen, genau bezeichneten Stellen in der Rolle des Virtuosen. Und gewissenhaft wurde die Vereinbarung erfüllt. Es giebt auch eine sogenannte Banditen-Ehre! Und alle Lokalblätter, sowie alle gesellschaftlichen Kreise der also beglückten Stadt, und ganz besonders alle Thee- und Kaffeezirkel, — bei schwindelhaften Erscheinungen liefern die liebenswürdigen Damen stets ein bedeutendes Kontingent — dann so und so viel bezahlte auswärtige Blätter, alle sind des großen Künstlers voll, obwohl Keiner von ihnen so recht definiren kann, worin eigentlich seine große Kunst besteht, aber der seltene „selbständig Denkende“, der es wagen würde, den Vielgepriesenen nicht groß zu finden, würde sich ja selbst das größte Armuthszeugniß geben, oder mindestens doch den Haß aller Klatschschwestern und ditto Brüder auf sich laden. Denn hört doch nur, in den Morgenblättern steht es ja gedruckt: „Der große Künstler pp. hat tief gerührt (und je nach Bedarf mit Krokodillsthränen im Auge, — das Krokodill steht freilich nicht gedruckt) den dringendsten Wünschen eines kunstsinnigen Publikums, oder den höchsten oder allerhöchsten Wünschen bereitwilligst entsprochen und sein ursprüngliches Gastspiel (Durchreise-Gastspiel!) um drei, oder sechs, oder noch mehr Rollen ausgedehnt. So spielt man in Venedig! Und im Chorus jubelt Alles weiter, so lange eben der Reiz der Neuheit währt,

und — so steht es heute in den meisten Fällen um ein sogenanntes Kunsturtheil! Ist es da ein Wunder, wenn die Virtuosen in der ihnen gleichsam aufgedrungenen Eitelkeit und Arroganz sich derart aufblähen, daß sie unwillkürlich jeden Unbefangenen an die Fabel von dem Frosch erinnern?

Und wie oft die Virtuosen nicht nur von einem schwindelsüchtigen Publikum, sondern auch, und leider oft in erster Linie sogar, von den Herren Hoftheaterintendanten auf Grund einiger bestechlicher Aeußerlichkeiten groß gezogen, oder richtiger verzogen werden, mag folgendes selbsterlebtes Beispiel lehren: Eine Gastspielvirtuosin war gerade, durch allerlei Mittelchen, welche nur die Bühne kennt, in Mode gekommen und gastirte eben an einer reklamefiebernden größeren Bühne. Dies genügte, daß fast sämmtliche Hoftheaterintendanten nach Mekka wallfahrteten. Dort in der Prophetenloge saßen sie alle brüderlich — Allah akbar, Gott ist groß und Mohamed ist sein Prophet! — und rauchten Opium. Dann hörte ich deutlich, wie der Eine, vom „Ziegleropium“ bereits gänzlich berauscht, zu dem Anderen im bekannten Flüstertone der losgelassenen Virtuosin sagte: „Famoses Organ! Ah, sehen Sie nur, diese Arme, College, diese Fülle, famos, und diese Büste, famos! Nein, diese Plastik — ganz famos, kolossal!“ Und so bewegte es sich fort, nur hier und da in noch bedenklicheren Variationen, bis zum Schluß der Vorstellung. Natürlich wurde die große Künstlerin sofort, auf Grund ihrer vorgedachten „famosen“ Leistungen, unter den brillantesten Bedingungen für ein längeres Gastspiel gewonnen. — So weit das eigenhändige Kunsturtheil eines Generalintendanten!

Sage ich zuviel, meine unparteiischen Leser und Leserinnen, wenn ich behaupte, daß gerade die Herren Intendanten

zum großen Theile die Schuld an dem Virtuosenschwindel tragen? Und sage ich zuviel, wenn ich fernerhin behaupte, daß eben die reisenden Virtuosen ein großes, die wahre dramatische Kunst tief schädigendes Uebel, daß sie die eigentlichen Schöpfer der Claque, die geheimen Bundesbrüder der Agenten, die Versucher einer hungrigen Kritik sind, und durch ihr Beispiel so manchen ehrlichen Schauspieler verführen, sowie den noch gesunden Geschmack eines Publikums verderben? Wahrlich, ein recht trauriges Verdienst um die deutsche Schauspielkunst. Ja, die Claque wurde durch sie zuerst lebensfähig gemacht und lediglich durch sie zu solch' äußerlich maßgebender, jeden echten Künstler erniedrigenden Bedeutung gebracht. Gegenwärtig hat jeder Schauspieler, der gefallen will, und welcher wollte das nicht, mit diesem leider so mächtigen Faktor zu rechnen; wer aber noch so viel Menschenwürde in sich trägt und thut dies nicht, der wird auf jede mögliche Weise durch Mißfallenbezeugungen und sonstige Kabalen ebenso zu Tode gehetzt, wie er andrerseits gegen schweres Geld sich Beifall erkaufen kann. Und die Gastspielritter sind die strafwürdigen Schöpfer der Claque, sie zahlen — gleich den Raubrittern des Mittelalters — eine Anzahl roher Fäuste, um die echte Kunst zu mißhandeln und sie ihres schönsten Schmuckes zu berauben: des unverfälschten Eindrucks auf ein unverfälschtes Publikum. Doch wo ist dies letztere heute noch zu treffen? Die wahrhaft kunstsinnigen und gebildeten Leute gehen nur noch selten oder ungern in's Theater, sie haben längst erkannt, daß unser heutiges Theater in den meisten Fällen sein Wesen wie die Mode des Anzugs treibt, wo oft das Wunderlichste, das Geschmackloseste sich breit macht, ja, daß es nicht selten am richtigsten mit einem Café chantant verglichen werden kann und daß es nicht selten zu den Künsten

der Seiltänzer und Taschenspieler hinabsteigt, wie ich früher bereits angedeutet habe und wie ich bei späterer Gelegenheit noch spezieller ausführen werde. Gerade deshalb geht das wirklich gebildete Publikum nur noch selten in das sogenannte Theater, sondern, wenn es einmal eine seichte Zerstreuung suchen will, lieber in den Circus, oder in sonstige Buden, wo man meist dasselbe hat, jedoch ohne anderweitige Prätension.

Freilich, in früheren Zeiten fanden sich gerade die gebildeteren Herren fast regelmäßig im Parterre, ihrem Lieblingsplatze, ein; der Platz war damals dem Höchsten nicht zu gering, man befand sich dort unter gleichgestimmten Seelen, das genügte. Man dachte damals nicht daran, durch theuer gezahlte Logen und Sperrsitze, durch kostbare Kleider und Juwelen sich zu brüsten, — nur dies zu zeigen, gehen heut die Meisten, besonders die Damen, in's Theater! — sondern man lauschte von seinem stillen anspruchslosen Plätzchen aus nur der Dichtung, nur der Darstellung; aber hier war auch der Anspruchslose jedem auf der Bühne sich breitmachenden Kleider- und Virtuosen-Schwindel gegenüber mit vollem Rechte anspruchsvoll und wies jedwede unwürdige Mache energisch zurück. So gestaltete sich eine Kritik, welche Bühne und Publikum fördern und erheben mußte. Thatet Ihr auch Recht, Ihr Herren, diese Kritik jemals aufgegeben zu haben? Nein, Ihr beginget großes Unrecht, eine tiefgreifende Unterlassungssünde. D'rum sucht gut zu machen und übernehmt von Neuem Euer altes Richteramt, sitzt wiederum mit liebevoller Strenge zu Gerichte, die eben nur das wirkliche Verdienst anerkennt und erhebt, dagegen jedes Scheinverdienst rücksichtslos verdammt, dann werdet Ihr auch wiederum eine kräftige Unterstützung finden bei allen unverdorbe-

nen Kunstfreunden, und auch bei Euren einstigen Verbündeten in den oberen Regionen — der Gallerie.

Ja, dann werdet Ihr auch wiederum die maßgebenden, und was mehr ist, die wirklich competenten Kunstrichter im Theater sein, welche in gewissenhafter Uebung solcher Kritik ebenso selbstlos als wirksam den Boden von Unkraut reinigen und ihn pflegen helfen, auf welchem nur allein die wahre Kunst wachsen und gedeihen, wo sie allein zur herrlichsten Blüthe sich entwickeln kann. Man lächle nicht, daß ich neben einem derartigen kunstverständigen Publikum die Gallerie ausdrücklich betone. Freilich, gegenwärtig wird das Urtheil der letzteren durch Coulissenreißerkünste und durch die dort oben hauptsächlich hausende Claque meistens betäubt, oder doch gefälscht, allein „unverfälscht", wie es früher war, ist das Urtheil der Gallerie niemals gering zu achten; sie rezensirt nicht gedruckt, aber nach gesundem Sinn und Herz. Und ein Künstler, der nicht auch jenen allerhöchsten Beifall sich erringen kann, ist, weiß Gott, kein Künstler!

Aber gleichviel, ob's wahre, ob's falsche Künstler sind, das große, leider stets durch Aeußerlichkeiten bestechliche Publikum sowohl, als die große Mehrzahl der Kritik, kümmern sich viel zu viel um die Künstler persönlich, und viel zu wenig um die Kunst. Die Kunst ist Vielen, und selbst gebildeten Leuten, Nebensache, der Künstler aber, oder vielmehr dessen Person, ist ihnen Hauptsache. Das schöne Wort, was in des Dichters angestrengtem Hirn seine geistige, seine dramatische Gestalt erhält, was mit des Dichters Herzblut getränkt wird, und wodurch er dann Tausende erfreut und erhebt — Tausende danken dies Wort keineswegs dem Dichter, sondern einzig nur seinem Dolmetsch auf der Bühne. Jede dankbare Rolle, jeder Bühnenerfolg wird

als das unmittelbare Verdienst des darstellenden Künstlers betrachtet, jeder Nichterfolg aber, ja, der ist einzig nur die Schuld des Dichters. — Erkennt doch endlich, daß Ihr großes Unrecht thut, wo Ihr Dankbarkeit und Gerechtigkeit zu üben vermeint, und daß Ihr, durch Eure stete Verwechselung der Begriffe allein, die wahre Kunst indirekt mehr schädigt, als Ihr nur ahnt. Beschenkt immerhin reichlich den bevorzugten Boten des Dichters, doch auf die Botschaft selbst erwidert nicht ihm, sondern dem, der sie gesandt!

Aber Ihr laßt Euch immer und immer wieder blenden, und ganz besonders durch die Virtuosen und deren künstliche Erfolge; Ihr hätschelt und verderbt Eure Scheinkünstler, Ihr treibt Abgötterei mit ihnen, und dann seid Ihr — auf Grund Eures so bewährten Kunstenthusiasmus hin, der indessen stets Euer eitles Selbst durchschimmern läßt — eingebildet genug, Euch für berufene Mäcen des Schauspiels und der Oper zu halten.

Nicht die produktive dramatische Kunst und nicht die Musik, ja nicht einmal die reproduktive Schauspiel- und Gesangeskunst als solche, erhalten Eure Anerkennung, wohl aber diejenigen, welche freilich die Kunst selbstlos pflegen sollten und dennoch sie so selten „als treue Arbeiter" pflegen, der Schauspieler und der Sänger, sie beide sind es, welche die relativ größte Popularität, oft eine unsinnige persönliche Auszeichnung und eine noch unsinnigere „klingende" Anerkennung genießen. Arme Dichter, arme Componisten, was genießet Ihr, mit seltener Ausnahme? Ein karges Stück Brot! — Was seid Ihr, schöpferische Geister, neben Euren Reproduzenten? Nicht selten deren Mantelträger in den Augen einer verblendeten Welt!

„Die Nachwelt flicht dem Mimen keine Kränze", wird man

mir erwidern, allein dies Wort des edlen Dichters trifft heute keineswegs mehr zu. In tausendstimmigem Chor singt die Gegenwart das Lob des Mimen, und Bücher und Schriften feiern das Gedächtniß längst verstorbener; aber abgesehen hiervon, der berühmt gewordene Mime genießt im Leben noch und genießt reichlich nach jeder Richtung hin die reichen Früchte seines Schaffens, und wenn er kein Verschwender war, kann er einst ruhig die Augen schließen, denn er hinterläßt den Seinen — eine gesicherte Existenz. Der Dichter aber, der Componist, er hinterläßt den Seinen recht oft nur — seine Werke, und nicht einmal deren etwaigen Ertrag. —

Hier, glaube ich, wird es im Interesse der guten Sache wohl am Platze sein, die spezielle Art und Weise der Komödienspielerei unserer dramatischen Hausirer, der reisenden Virtuosen nämlich, ganz ungeschminkt darzulegen. Leider bin ich oft gezwungen, bei manchen Schäden unsers Theaters mit meinem Secirmesser tiefe Schnitte zu machen, und wiederholt sogar, doch eben nur deshalb, weil die Schäden oft tief in's gesunde Fleisch eingefressen sind.

Gastspiele ohne Engagementszweck sollte jeder denkende Bühnenleiter streng vermeiden, denn abgesehen von dem bereits Gesagten, verursachen dieselben bedeutende Ausgaben, oder Ausfälle, wenn's scheinbar auch anders ist, stören das Repertoire, verbilden das große Publikum, discreditiren das stehende Personal, welches sich noch nicht auf jenem Virtuosenstandpunkte befindet, und, was das Schlimmste ist, sie vernichten jeden Styl, jedes künstliche Ensemble.

Eduard Devrient hatte dies vor länger als 28 Jahren erkannt; tüchtige technische Führung, harmonisches Ensemble, und namentlich Förderung deutscher Stücke hatte er damals

schon, als zeitweiliger Oberregisseur des Dresdener Hoftheaters, auf seine Fahne geschrieben, aber leider war seine Thätigkeit in dieser Stellung eine sehr kurze, — sein rascher Rücktritt wurde durch Emil Devrient, den eignen Bruder, erzwungen! — Emil D., bereits ein eingefleischter Virtuos und gewohnt unter einer früheren, und dann auch späteren, schwachen Regie auf Kosten des Ensemble stets aus dem Rahmen zu treten, um seine Bravour-Arien zu singen, hatte der Intendanz einfach erklärt, „daß er es unnatürlich finde, wenn ein Bruder des andern Vorgesetzter sei". Und die kunstverständige Intendanz willfahrte des Virtuosen Anmaßungen und — Eduard D. trat zurück, zum großen Nachtheile des Dresdener Hoftheaters.

Wenn man auch nach dieser Richtung hin das Sonst und Jetzt vergleicht, so muß man mit einigem Galgenhumor bekennen, daß wir seit jener Zeit, 1846, bis heute, 1875, wirklich keine wesentliche — Rückschritte gemacht zu haben scheinen.

Ich blättere in den „Grenzboten" und finde im Jahrgang 1846, — ich meine, damals war Gustav Freitag bereits Redakteur derselben — einen sachkundigen Artikel, der speziell eben Emil Devrient betrifft, und ich kann nicht unterlassen, einige Sätze, die einen interessanten Beitrag zu dem verwandten Sonst und Jetzt unserer Bühnen bilden, hier wörtlich wiederzugeben:

„Einen Zweig des Hausirerthums hat man bis jetzt über-
„sehen und dieser ist — die Gastspielerei, mit welcher die
„Schauspieler von einer Bühne zur anderen ihre Kunststücke
„colportiren. Einer der unermüdlichsten Hausirer dieser Art
„ist Herr Emil Devrient; kein Weinreisender, kein tyroler Hand-
„schuhverkäufer ist so fleißig, kennt so genau die Gänge
„und den Absatz in dieser oder jener Stadt, in diesem oder

„jenem Hause ..... Es fehlte nur noch, daß Herr Devrient
„bei solcher Gelegenheit auf den Zettel setzen lasse: Ausverkauf,
„wegen dringender Abreise, fort mit Schaden!“

„Schon gegen das ewige Gastspielen, das bei einigen
„Schauspielvirtuosen immer mehr und mehr Mode wird, ist
„Gewichtiges einzuwenden. „Sie üben immer nachtheiligen Ein-
„fluß auf die Bühne aus, an welcher sie gastiren, weil sie das
„Publikum gewöhnen, mehr auf die Virtuosität des Einzelnen,
„als auf die Harmonie des Ganzen, auf das Zusammenspiel
„Aller die Aufmerksamkeit zu richten ....

„..... Nur der wahrhaft große Schauspieler, dessen
„Genie ein wesentliches Element in der Entwickelungsgeschichte
„des Theaters bildet, und dessen tieferer Geist mit dem Geiste
„der Poesie und der dramatischen Poesie und der dramatischen
„Produktion in innigem Zusammenhange steht, nur der hat
„Pflichten der gesammten Nationalbühne gegenüber, nur von
„ihm darf man fordern, daß er unwürdige theatralische Mach-
„werke durch das Gewicht seines Talents nicht unterstütze, daß
„er einer Bühne, welche nur Handwerk treibt und um die
„höheren Interessen der Kunst sich nicht kümmert, den Rücken
„wende und so den jüngeren nachstrebenden Schauspielern,
„den Intendanten, Direktoren, ja dem Publikum selbst ein
„Beispiel gebe, daß zwischen Kunst und Handwerk, zwischen
„Schauspieler und Komödianten, zwischen dramatischen Bestre-
„bungen und trivialem Jux ein scharfer Strich zu machen sei.
„Diese Aufgabe des höheren Künstlers erkannte sich Herr Emil
„Devrient nicht zu.“ —

Wenn man dies vor 28 Jahren von einem Emil Devrient
sogar sagen konnte, mit wie viel größerem Rechte darf man

das Alles und noch weit mehr, von unsern gegenwärtigen Virtuosen, Sängern und Schauspielern, sagen!

Ja, der Gastspielvirtuose, und der heutige in seiner leider für so Viele maßgebend gewordenen Bedeutung ganz besonders, schädigt auch die ganze dramatische Dichtkunst. Ich beachte nicht jene feilen Dichter, die sogar spezielle Virtuosen-Stücke schreiben, denn sie verdienen nicht die Bezeichnung „Dichter"; ich spreche zunächst von einer direkten und indirekten Schädigung wirklicher Dichter, deren Werke recht oft nur deshalb vor so mancher Bühnenleitung keine Gnade finden, weil irgend ein berühmter Virtuose, der in der Regel nebenher faulenzendes Mitglied einer großen Hofbühne ist, (freilich keineswegs um der letzteren in Wirklichkeit zu nützen, sondern nur sich selbst und zwar durch den „Hofschauspieler", „Kammersänger" ꝛc. zu nützen, durch die bestechliche Etiquette des unechten Champagners!) der in der Regel dort, wie wir eben bei Emil Devrient gesehen, einen ebenso maßgebenden als verderblichen Einfluß gewinnt und — weil die Handlung eines just vorliegenden Dichterwerkes ausnahmsweise nach „künstlerischen Gesetzen" aufgebaut und den verschiedenen Figuren des Stückes in „künstlerischem Verhältniß" angepaßt ist und keineswegs einer einzigen Figur, wie der große Mime es für sich verlangt, deshalb spielt er nicht in dem „Quark". Er hat's gesagt, sein schwacher Bühnenchef spricht's nach, nun muß es wahr sein, und im günstigsten Falle wird das betreffende Werk dem armen Dichter mit einer mitleidigen Umschreibung zurück gesandt. Ueber ein wirklich verdienstvolles Dichterwerk wird so recht oft der Stab gebrochen — für lange Zeit, vielleicht für immer.

Der von äußerm Glück getragene Virtuose hat keine

Ahnung davon; und wenn auch, er hat eben Wichtigeres zu thun! Zunächst wählt er emsig diejenigen Stücke aus, in denen überhaupt nur eine Rolle, d. h. eine „Paraderolle" ist, oder er arbeitet sich eine solche auf Kosten des Ganzen heraus; besonders gern wählt er solche Stücke, wo Geist und Wort das Geringste, weil dort seine virtuosenhaft zurecht geschnittene Rolle um so leichter, gleich einem Riesen unter Zwergen, hervorragen kann.

Am besten gelingt dem Virtuosen diese Manipulation bei den vielen ebenso sittenlosen als seichten fremdländischen Machwerken.

Doch willst Du in die Ferne schweifen, sieh, das — Schlechte liegt so nah!

Drum will ich hier nur das eine, an und für sich längst unmögliche „deutsche" (?) Lustspiel nennen, „Die beiden Klingsberge."

Dies traurige Machwerk ist eins der beliebtesten Steckenpferde eines unserer gewandtesten Virtuosen: Friedrich Haase. Dieser verdankt demselben seine größten Erfolge! Freilich müßte ein derartiges Machwerk, sammt seinem Hauptdarsteller, von jedem ehrlichen deutschen Theaterbesucher sofort ausgepfiffen werden, aber das geschieht keineswegs, o nein, der alte geschminkte Klingsberg in seiner frechen Schamlosigkeit darf immer wieder einem verblendeten Publikum vorgaukeln und — o Ironie des Schicksals! — wird dafür bejubelt und bejohlt, ja sogar mit ebenso zahlreichen als unverdienten Auszeichnungen behängt. Ein trauriges Armuthszeugniß der deutschen dramatischen Kunst und seiner Kenner. —

Doch derartige Machwerke, derartige Rollen wollen geschickt zugeschnitten sein, um beim dreistündigen Lampenlicht

den gesunden Sinn eines großen Publikums total benebeln zu können. Die hier so oft vergeudete große Mühe und Ausdauer wären wahrhaftig eines bessern Zweckes werth. Aber folgen wir auf dem Fuße dem dramatischen Clown in seine eigne Werkstatt, in seinen Circus! Hat er nun die Kunst der Verarbeitung in seinem Sinne vollendet, (und der fleißige Virtuose besitzt stets eine ganze Musterkarte solch' eigener Verarbeitungen, auch ist es wirklich nicht uninteressant einen unbefangenen Blick in eine solche Macherei zu thun,) hat er also das Kunststück der Verstümmelung vollbracht und den Mitspielenden davon ihre bescheidene Dosis, d. h. ihre sogenannten Rollen, verabreicht, und sind sie auf den Proben alle gehörig „auf den Mann dressirt", dann kann das Spiel beginnen: Der Virtuose tritt auf, selbstbewußt, unfehlbar; er hat keine Applausconcurrenten mehr zu fürchten, das Publikum kann ja keine Vergleiche ziehen, denn gediegene Mitspieler und Vergleiche sucht er gewissenhaft zu vermeiden. Hieraus allein könnte der Unbefangene den richtigen Grad seiner Künstlerschaft folgern. Der Virtuose ist ferner auch durch keinerlei geistigen und künstlerischen Zwang der Dichtung gebunden; und konkurrenz- und zwanglos zäumt er seinen abgetriebenen Gaul, dessen künstliches Aeußeres stets blendet, nicht selten imponirt. Bei Virtuosen ist eben Alles äußerlich. Und unter gesinnungsvoller Assistenz seiner Handarbeiter und seiner Feuerwerker, unter bengalischer Beleuchtung besteigt er endlich den so dressirten und ausstaffirten, doch blutlosen Rappen, drückt ihm die klapprigen Schenkel an den dürren Leib, und der alte Gaul schlägt hinten aus, ja, er wiehert wie ein Füllen unter seinem Reiter, der nun mit einem Feuerregen ausgesuchter Mätzchen und Kunststückchen eine jubelnde Menge verblüfft, dann endlich rücklings,

doch ohne Salto mortale! verschwindet — hinter der Manege, ach nein, hinter den Coulissen.

Und das gutmüthige Publikum, noch ganz betäubt von dem erlittenen Kunstgenuß, verläßt den Circus und athmet auf in der freien, frischen Natur. — —

Aber auch wirkliche Dichtungen verschont die vandalistische Hand des Virtuosen nicht, wenn er mit deren Nimbus vortheilhaft spekuliren zu können glaubt, ihm ist eben gar nichts heilig, als sein papierner Fastnachtshelm. Ja, auch wirkliche Dichtungen, namentlich alter berühmter Meister, zersetzt er ebenfalls oft zum Erbarmen, so daß von allen Rollen in denselben nur die eine bleibt, die er nöthig hat, sich selbst, zu spielen. Die Dichtung soll uns ja nicht vorgeführt werden, nur der große Virtuose ist es, der sich produciren will. Ich bitte meine geduldigen Leser nur noch mit ansehen zu wollen, mit welcher Kunst Friedrich Haase, als „Shylock" in der großen Gerichtsscene sein Messer fallen läßt — eine taschenspielerartige Bewegung des Armes, der Hand, und aufrecht steht es — auf der Nase — wollte sagen, die Spitze im Boden eingegraben. Und dies Kunststück, wie so viele andere, macht er wohl zum hundertsten Mal genau so, mit einer Sicherheit, mit einer Geste, mit einer Miene — ganz wie der Jongleur im Circus. Aber nein, doch nicht so ganz. Unser Virtuose erscheint nämlich noch nicht wie jener, nur im — Tricot, nein, das ist entschieden seine Force nicht; er tritt daher auch meistens in reichem, wunderbar schillerndem, fauenhaftem Kleiderschmucke auf, mit allem möglichen, passenden und unpassenden Flitterkram behangen. Unwillkürlich muß ich hier eines satyrischen Theaterreferats gedenken, daß ich irgendwo einmal gelesen haben muß; wenn ich nicht irre, hieß es dort: „Ein fun-

kelnagelneuer, gelbseidener Krönungsmantel wurde mit seltenem Glanze in Scene gesetzt. Dazu wurde übrigens „Richard der Dritte, von Shakespeare gegeben!

Ganz abgesehen von dem unberufenen Satyriker, Haase's Leistung als „Richard" war treffend charakterisirt. —

Ja, der Wahrheit die Ehre, man sieht bei der Darstellung eines solchen Virtuosen nicht mehr das Dichterwerk, sondern man sieht nur ihn selbst, vielmehr seine Maske und seinen Kleiderschmuck. Andere Figuren neben ihm giebt es im Stücke und auf den Brettern nicht, alles Andere dient ihm nur einfach zur Staffage. Jeder Mitspielende muß, wie ein Haremswächter, schweigsam und geduldig seiner ebenso zahlreichen als geistlosen Kunststückchen und Kunstpausen harren; wollte Einer nur dem hohen Beispiel folgen, die Komödie würde doppelt dauern — und dem Unbefangenen dauert sie so schon genug! Styl der Darstellung, künstlerisches Ensemble, dem jeder Mitspielende sich beugen soll, Du lieber Gott, wozu? Der Styl — er selbst, das Ensemble — die Kleider!

Ich glaube jetzt genugsam dargelegt zu haben, daß die Gastspielvirtuosen die verkappten Brüder all' der anderen Uebel unseres Theaters sind, und die gefährlichsten. Wie viel schlechte Bühnengewohnheiten aber haben diese Scheingroßen bei den vielen unwissenden und unselbständigen Theaterleitungen, die sie zunächst ihren gewöhnlichen Zwecken dienstbar machen, gleichsam zum Gesetz erhoben? Ich will hier nur Eins anführen: Das Rollenmonopol!

Abgesehen davon, daß sie, um durch Contraste zu blenden, einzelne der heterogensten Rollen spielen und diese meistens zu effekthaschenden und schablonenhaften Carrikaturen gestalten, wie ich vorhin ausgeführt, so haben diese Virtuosen, einerlei ob

Geckendarsteller oder Liebhaber, Helden oder Charakterspieler, ob Liebhaberinnen, Heroinen, oder Naive, so haben sie alle doch nur eine ganz kleine Anzahl Rollen, worauf sie reiten, worauf sie reisen, und wovon die eine gewissermaßen eine automatenhafte Wiederholung der anderen ist. Nun, all' diese Produzirungen, wenn wir uns doch einmal im Circus befinden, all' diese Seiltänze wären an und für sich noch eine erträgliche Folter, weil sie rasch vorübergeht und unsern Kunstgeschmack meistens nur wenige Male auf die Probe stellt, allein das Schlimmste ist: Hunderte von Schauspielern copiren das „große Vorbild“ und schaffen sich, wie jenes, ein Rollenmonopol. Die und die Rolle gehört nun ausschließlich in „ihr Fach“, weshalb? Weil Dieser oder Jene auch diese oder jene Rolle spielt, und wenn diese Beweisführung auch wie die Faust auf's Auge paßt, eine andere giebt es nicht. Pedantisch, wie das ganze Virtuosenthum, wird auch die Facheintheilung der Rollen an den meisten Bühnen nachgeahmt. Wird in einer Rolle nur ein Wort von Liebe gesprochen, und gehört sie auch sonst dem ganzen Inhalte nach in's weibliche Charakterfach, so spielt sie die Liebhaberin; sie hat eben Alles, was Liebe heißt, in Pacht genommen, wenn sie auch sonst — auf der Bühne wenigstens — gar nichts für die Rolle hat. Und so könnte ich eine lange Reihe von Beispielen bringen, welche, wie gesagt, nur dadurch sich rechtfertigen lassen: der oder die berühmte N. N. spielt die Rolle auch. Die Individualität des Schauspielers aber, die allein für jedwede Besetzung maßgebend sein sollte, kommt selten oder nie mehr in Betracht. Auf diese Weise hat sich an unsern Bühnen ein zopfartiges Fachspiel ausgebildet, das schon allein den Aufschwung wahrer Darstellungskunst hemmen muß und das nothwendige Contingent der Bühne verdoppelt und

verdreifacht, nur damit ein Jeder sich so recht an Müßiggang gewöhne, damit ein Jeder ebenso Coulissenreißer, ebenso manierirt und affektirt in seiner Darstellung werde, wie jene Virtuosen von Fach, und damit endlich das stehende Personal bald nur noch als ein ganzes Chor pedantischer Fachspieler, d. h. eitler Sichselbstspieler, als ein ganzes Chor kleiner fratzenhafter Virtuosen betrachtet werden kann. Hier leisten wiederum die Agenten allen nur möglichen Vorschub, und namentlich kleinen Hofbühnen gegenüber, welche sie, vertrauend auf die dort so oft vorhandene gänzliche Unkenntniß und bewundrungswürdige Bequemlichkeit, als Ablagerungsstätte von Talentlosigkeit und bodenloser Arroganz benutzen dürfen. — Heil Dir, dramatische Kunst!

Daß ein wirklicher Künstler seine Ferienzeit dazu benutzt, seine bessern Rollen, seine eigenthümliche Auffassung und Darstellungsweise einem fremden Publikum vorzuführen, auch dadurch nebenher seine Einkünfte zu erhöhen, ist ein rühmlicher Ehrgeiz. Ich meine, unsere alten genialen dramatischen Künstler hätten auf diese Weise das Gastspielen, das sich natürlich erst seit der Gründung feststehender Bühnen datiren kann, begonnen, zu einer Zeit, wo die Schauspieler noch Seiltänzern, Kunstreitern, Akrobaten, Quacksalbern u. s. w. gleichgeachtet wurden, als sie zum größten Theile noch gleich Zigeunern herumziehen mußten und vom „Prinzipal" gleich gewöhnlichen Arbeitern salarirt wurden; damals spielte die Frage des Erwerbs eine erschreckend andere, eine ungleich größere Rolle als jetzt, wo die begabten darstellenden Künstler nicht selten gleich Ministern und noch höher honorirt werden! Dennoch liegen hinreichende Anhaltspunkte zu der Annahme vor, daß ursprünglich unsere alten genialen Künst-

ler das Gastspielen in erster Linie aus oben angeführten „edlen" Motiven begonnen haben. Freilich später trat in manchen Fällen gemeine Gefallsucht und noch gemeinere Gewinnsucht hinzu, und die Gastspielerei wurde in Folge dessen meistens und recht bald manierirte Coulissenreißerei, gerade wie bei unseren heutigen Virtuosen. Doch jene ursprünglichen Genies, denen durchweg noch ein romantischer Zug anklebte, was in jener Zeit, in der Kindheit deutscher dramatischer Kunst begründet lag, sie prüften wohl kaum den eingeschlagenen Weg, oder sie erkannten nicht so ganz den begonnenen Vandalismus und seine Folgen, sonst würde namentlich ein Friedrich Schröder, dessen bedeutsame Verdienste um die würdigere, edlere Gestaltung der deutschen Bühne nicht genugsam anzuerkennen ist, unser bahnbrechende geniale Schröder würde sonst sicher nicht den nachfolgenden Genies, Eßlair, Ludwig Devrient u. A., namentlich aber den noch späteren Virtuosen die Pforten der Gastspielerei geöffnet haben. Doch zu Schröder's Ehre will ich hier ausdrücklich noch erwähnen, daß ihm persönlich, trotz seiner öfteren Gastspielthätigkeit an den damals sehr vereinzelten stehenden deutschen Bühnen, diejenige innige, edle Naturwahrheit, welche er an dem unvergleichlichen Eckhoff bewundert und studirt, und welche ihn dann später selbst so sehr ausgezeichnet hat, niemals abhanden gekommen ist. Nein, ihm, dem großen Meister in der Menschendarstellung, ging stets die Kunst über das persönliche Ich!

Die Biographie Friedr. Ludw. Wilh. Meyer's hat in würdigster Weise das Gedächtniß, das hohe künstlerische Verdienst Schröder's für immer der Nachwelt bewahrt, d'rum mag hier ein einfacher Hinweis auf das vortreffliche Werk genügen. Aber für des älteren großen Meisters Biographie, für den Ahnherrn deutscher Schauspielkunst, Konrad Eckhoff, hat sich leider noch

immer nicht ein Friedr. Meyer gefunden, deshalb ist es nicht nur eine wohlverdiente Pietät, sondern mir persönlich eine ebenso angenehme als gebieterische Pflicht, hier, wo es sich um treue Schilderung des deutschen Theaters handelt, bei dem großen Eckhoff — dem schlagendsten Gegensatze aller modernen Virtuosen — etwas länger, etwas ausführlicher zu verweilen:

Eckhoff finden wir als Schauspieler zuerst in Lüneburg, bei der Schönemann'schen Truppe, wo er am 12. Januar 1740, zwanzig Jahre alt, in der Rolle des „Xyphares" in „Mithridat" debütirte.

Später begleitete er Schönemann nach Berlin u. s. w. und war 17 Jahre lang dessen treuestes, willigstes und weitaus bestes Mitglied. Nach diesem bedeutsamen Abschnitte seiner Künstlercarrière ging er zu Schuch nach Danzig, doch nach kurzer Zeit zu Koch nach Leipzig, der dann Hamburg übernahm. Eckhoff blieb bei Letzterem bis 1764, wo er zur Ackermann'schen Truppe (später Schröder'schen) überging und die ganze Scala der Wandlungen dieser Gesellschaft ebenfalls durchlebte, die mit der sogenannten Hamburger Entreprise endigte. Hier war es, wo Lessing ihn als Künstler und als Mensch kennen, schätzen und bewundern lernte; Beide waren vielleicht nicht ohne Einfluß auf das Entstehen seiner berühmten Hamburger Dramaturgie. Eckhoff verließ endlich Hamburg, um Seiler (1774) nach Gotha zu folgen, woselbst er später dann als zweiter Direktor, Regisseur und Schauspieler des dortigen 1775 errichteten Hoftheaters endlich eine feste, gesicherte Existenz fand, in seinem 58ten Lebensjahre! Was man zu jener Zeit unter „Schauspieler-Existenz" verstand, ergiebt die folgende zuverlässige Notiz: Eckhoff erhielt als Mitglied der Schönemann'schen Truppe 1 Thlr. 16 Gr. wöchentliche Gage! Und auf dem Höhepunkte seiner Stellung

am Hoftheater in Gotha erhielt er, der bedeutendste Darsteller und Bühnenleiter seiner Zeit, 12 Thlr. Wochengehalt und jährlich — neun Klafter Holz. — Viel Holz! Böck nebst Frau 18 Thlr. und eben soviel Holz; Beil 6 Thlr. und 3 Klafter Holz; Iffland, der unter Eckhoff's Leitung dort begann, 5 Thlr. und 4 Klafter Holz; andere geringere Mitglieder endlich 1½ Thlr. und kein Holz! Im Jahre 1778 betrug der monatliche Etat sämmtlicher Gagen des damals mit Recht berühmten Gothaer Hoftheaters 542 Thlr.!

Was der große Eckhoff als Bühnenleiter war, hat Iffland in seiner Selbstbiographie sehr anerkennend erwähnt, wenn auch leider nicht ausführlich genug, und gerade er hätte es am besten gekonnt.

Es sei hier nur noch konstatirt, daß Eckhoff in Gotha, gemeinschaftlich mit seinem Mitdirektor Reichard, für damalige Zeit eine Musterbühne schuf; dies beweisen die vorstehend genannten großen Künstler, die mit ihm dort vereint wirkten, und dies beweist sein Repertoire, dem er die größte Sorgfalt widmete und in welchem er ganz besonders die neuen dramatischen Produktionen vaterländischer Dichter berücksichtigte, als z. B. die eines Weiße, Chronegk, Brandes, Wieland, Goethe, Lenz u. A. m., wie sie eben damals sich muthig Bahn zu brechen suchten. Eckhoff pflegte und förderte sie alle mit liebevoller Vaterhand. Und mit diesem hervorragenden Kultus deutscher dramatischer Poesie, obwohl letztere damals erst im Entstehen war, ich sage, mit diesem nationalen Kultus, zum tiefbeschämenden Gegensatze unserer gegenwärtigen deutschen (?) Bühnenleiter, war die damalige Gothaer Bühne unter Eckhoff, neben Hamburg und Leipzig, die künstlerisch bedeutendste im ganzen Deutschland!

Was ferner den „Künstler" Eckhoff betrifft, so hat ihn Iffland etwas ausführlicher bedacht und ihn namentlich in Folgendem ebenso rührend als treffend gezeichnet:

„Ich wählte Gotha, um dort zuerst aufzutreten, der Name „Eckhoff, und mein Glaube an ihn, zog mich dahin . . . . . „Ich mußte weinen, mein Herz betete den vollendeten Künstler „an, aber ich konnte ihm nichts sagen. Er reichte mir treuher= „zig die Hand, durch alle Glieder fuhr mir die Weihe. Seine „Fürsorge entschied meine Anstellung. Ich danke es ihm ewig. „Von dem unvergeßlichen Eckhoff sah ich nur noch schöne Reste, „dennoch einige Momente mit seiner ganzen Kraft ausgestattet, „allmächtige Wahrheit in edlem Gewand, die tiefste Wirkung „durch die einfachsten Hilfsmittel. Ob überhaupt seine Kunst „wirkte oder mehr noch sein reiches Gefühl, will ich nicht ent= „scheiden, allein das weiß ich, er konnte meine Thränen fließen „machen, wenn er wollte." —

Eckhoff war, nach allen überlieferten zuverlässigen Nach= richten, der erste Schauspieler, welcher in seinen Leistungen der Natur, der veredelten Natur durchaus getreu war und sich stets den Regeln der Wahrheit selbstlos unterwarf, und welcher, na= mentlich wohl vermöge seiner edlen Naturwahrheit, im Tragi= schen wie im Komischen stets Hervorragendes, ja, künstlerisch Vollendetes bot, der immer wieder ein Anderer war und doch stets ganz derjenige, den er eben darstellen sollte. Als er einst auf der Hamburger Bühne in dem Lustspiel von Mari= vaux „Der Bauer mit der Erbschaft" die Titelrolle spielte, fragte ein Bauer, der eben zugegen war, seinen Theaternachbar ganz unbefangen: „Wu in alle Welt hewwet dei Lüe den Buiren herrenohmen?" — Gereichte diese Frage, als Ausdruck ländlich=naiver Bewunderung, dem großen Eckhoff nicht ebenso

zur Ehre, als die feinste und geistvollste Kritik eines Lessing? Und wie viele Künstler giebt es heute, oder giebt es deren überhaupt, mehr als hundert Jahre später, welche eine derartige unwillkürliche Frage, wie jener Bauer sie stellte, hervorzuzaubern vermögen?

Doch auch Lessing's vereinzelte direkte Aeußerungen über Eckhoff werden jedenfalls hier ein sehr geeignetes Plätzchen finden; ich werde sie wiedergeben, kann aber gleichzeitig nicht umhin, mein aufrichtiges Bedauern auszusprechen, daß in Lessing's unsterblicher Dramaturgie das Spiel der darstellenden Personen am Hamburger Theater, wie man doch nach dem scharfen, geistvollen Urtheil Lessing's über Sachen und Personen, sowie auch nach den ersten Briefen jener Dramaturgie zu hoffen berechtigt war, nur sehr geringe Berücksichtigung gefunden hat. Nur vier Stellen finde ich über Eckhoff; freilich, Jeder könnte sie sich sehr leicht selbst zusammenstellen, doch ich glaube, meine freundlichen Leser werden durchaus nicht böse sein, wenn ich sie sogleich hier insgesammt folgen lassen werde; also, Nummer Eins:

„Eckhoff mag eine Rolle spielen, welche er will, man erkennt ihn in der kleinsten noch immer für den ersten Acteur „und bedauert, auch nicht zugleich alle übrigen Rollen von ihm „spielen sehen zu können. Ein ihm ganz eignes Talent ist „dieses, daß er Sittensprüche und allgemeine Betrachtungen, „diese langweiligen Ausbeugungen eines verlegenen Dichters, „mit einem Anstande, mit einer Innigkeit zu sagen weiß, daß „das Trivialste in seinem Munde Neuheit und Würde, das Frostigste Feuer und Leben erhält.“ —

Ferner, bei Gelegenheit seiner Kritik über das Lustspiel „Sidney“ von Gresset:

„Eckhoff spielt den Sidney vortrefflich. Es ist unstrei-
„tig eine seiner stärksten Rollen. Man kann die enthusia-
„stische Melancholie, das Gefühl der Fühllosigkeit, wenn ich so
„sagen darf, worin die ganze Gemüthsverfassung des Sidney
„besteht, schwerlich mit mehr Kunst, mit größerer Wahrheit aus-
„drücken. Welcher Reichthum von malenden Gesten, durch die
„er allgemeinen Betrachtungen gleichsam Figur und Körper
„giebt und seine innersten Empfindungen in sichtbare Gegen-
„stände verwandelt. Welcher fortreißende Ton der Ueberzeu-
„gung!"

Lessing's drittes Urtheil betrifft die Rolle des „Dorimond"
in dem von Frau Gottsched übersetzten Stücke „Cénie" von
Graffigny:

„Herr Eckhoff in der Rolle des Dorimond ist ganz Dori-
„mond. Diese Mischung von Sanftmuth und Ernst, von Weich-
„herzigkeit und Strenge wird gerade in so einem Manne wirk-
„lich sein, oder sie ist es in keinem. Wenn er zum Schlusse
„des Stückes vom Méricourt sagt: „Ich will ihm soviel geben,
„daß er in der großen Welt leben kann, die sein Vaterland ist,
„aber sehen mag ich ihn nicht mehr!" Wer hat den Mann ge-
„lehrt, mit ein paar erhobenen Fingern, hierhin und dahin be-
„wegt, mit einem einzigen Kopfdrehen uns auf einmal zu zei-
„gen, was das für ein Land ist, dieses Vaterland des Meri-
„court?" Ein gefährliches, ein böses Land!" —

Endlich das Letzte, was wir in Lessing über Eckhoff's Lei-
stungen als „Orosman" in „Zaire" von Voltaire finden:

„Alles, was Remond de Saint Albine in seinem Werke
„Le comédien," Partie II. Chap. X. p. 209 hierbei (nämlich
„über das stumme Spiel des Orosman) beobachtet wissen will,
„leistet Herr Eckhoff auf eine so vollkommene Art, daß man

„glauben sollte, er allein könne das Vorbild des Kunstrichters „gewesen sein.“ —

Neben Lessing dürften wohl Schröder's eigne Worte über Eckhoff besonderes Interesse beanspruchen: „Ich habe gar viel „von ihm gelernt, insbesondere die Kunst des Vortrags. In „seinem Munde veredelte sich die schaalste Prosa. Freilich „hatte ihm die Natur das sonorste Organ verliehen, wie es „vor ihm nie auf der Bühne gehört worden. Die trivialste „Rede, von ihm gesprochen, entlockte Thränen.“ —

Der bühnenkundige Engel sagt in seiner Mimik über Eckhoff:

„Sein tragisches Spiel war ebenso leicht, so natürlich „weg, wie sein komisches. Er wußte nichts von feierlich abge„messenen Schritten, vom Tragen des Körpers nach Tanzmei„stermanier, vom kunstmäßigen Erheben und Sinkenlassen des „Armes. Wahrheit war bei ihm, wie sie soll, das erste, Schön„heit das untergeordnete Gesetz. Er deklamirte und spielte die „Rollen, wie sie auch hätten dialogirt sein sollen, nicht nach „einem festgesetzten allgemeinen Begriff der Haltung, sondern „nach der besonderen Beschaffenheit ihres Inhalts, ohne sich „je von Wahrheit und Natur zu entfernen.“ —

Friedrich Nicolai sah Eckhoff im Jahre 1773 in Weimar als Odoardo in Emilia Galotti; hier sein charakteristisches Urtheil:

„Alles in seinem Spiele war so zusammenstimmend, seine „inneren Empfindungen entwickelten sich durch kleine Bewe„gungen so unvermerkt und doch so schrecklich, daß bei dem „Herausreißen einer einzelnen Feder aus der Hutbesetzung dem „Zuschauer ein kalter Schauer überlief.“ —

Er schrieb darüber an Lessing: „Eckhoff als Odoardo hat „alles Vortreffliche, was ich mir von ihm vorgestellt hatte,

„weit übertroffen. Ganz simpel, aber ganz Natur! Er war „das Individuum Odoardo! Es ist wirklich eine Schande, „daß dieser Mann unter uns so verkannt wird. Garrick kann kaum mehr sein, als er!“

Soweit die aufgefundenen Urtheile über Eckhoff's Bühnendarstellung. —

Doch nicht nur auf der Bühne, sondern auch zwischen den vier Wänden seines Zimmers vermochte Eckhoff Außerordentliches zu leisten. Nicolai, während seines Aufenthalts in Weimar, bat Eckhoff einst, eine Scene in der Stube zu spielen, natürlich ganz nach eigner Wahl und Gefallen.

Nicolai fand ihn in Schlafrock und Nachtmütze. So las nun Eckhoff, die Brille auf der Nase, eine Scene aus Kronegk's „Kodrus“ vor, worin der edle junge Prinz auftritt. Aus Voltaire's „Zaire“ wählte er den dritten Auftritt des zweiten Akts, wo Lusignan mit seinen Kindern zusammen kommt. In beiden Scenen vergaß Nicolai sowohl, als Mylius und Musäus, welche ebenfalls zugegen waren, Schlafrock, Brille, Nachtmütze, und Allen rollten die Thränen über die Wangen. — Es fehlte nun noch eine komische Scene: Kaum hatte Eckhoff den rührenden Lusignan beendet, als er aus dem Großvaterstuhle, worin er bisher gesessen, aufsprang und aus dem Lustspiele „Der Bauer mit der Erbschaft“ eine Scene so drollig gab, daß den überraschten Anwesenden wiederum die Thränen über die Wangen rollten. Nicolai erzählt: „Bis auf die „ausgebogenen Knie, bis auf die heraufgezogenen Schultern, „bis auf jeden Muskel des Gesichts war der Bauer da; bis „auf die geringste Bewegung der Hand, Alles war komisch.“

Das Wenige, was ich hier über Eckhoff zusammengestellt, wird doch, so hoffe ich, genügen, ein ziemlich richtiges, wenn

auch nur kleines Bild des ersten großen deutschen dramatischen Künstlers zu geben. Genügt's hierzu, und selbst auch Jenen, denen Konrad Eckhoff seither nur dem Namen nach bekannt gewesen sein mag, dann soll es mich aufrichtig freuen, dann ist meine Absicht erreicht. Da glaube ich denn, um meinem Bildchen so ganz einen annähernd richtigen Ausdruck zu geben, noch hinzufügen zu müssen, daß Eckhoff von Haus aus gänzlich unbemittelt und nur mit den spärlichsten Elementarkenntnissen ausgestattet war, daß er ausschließlich durch eignen Fleiß, Energie und Begeisterung dahin gelangte, nicht nur ein hervorragender Bühnenleiter, nicht nur der hervorragendste dramatische Künstler seiner Zeit zu sein, und nicht nur ein beachtenswerther dramatischer Dichter und Uebersetzer zu sein, sondern auch — ein wahrhaft edler Mensch, ohne allen eklen, modernen Künstlerstolz!

Und wie die einzelne zarte Pflanze die harte Kruste des Bodens durchbricht und, unerklärlich fast, aus der harten, unfruchtbaren Umgebung reichlich Nahrung gewinnt und nicht selten die herrlichsten Blüthen treibt — so war Eckhoff einer jener wenigen Auserwählten, an deren Stirn plötzlich jenes kleine Wort „Genie" uns entgegenleuchtet, das eine ganze Welt zu unwillkürlicher Verbeugung zwingt. —

Ich sinne weiter nach, und darf nun wohl mir selbst gestehen, was ich über den „Künstler und den Bühnenleiter" zu sagen wußte, das habe ich nach besten Kräften gethan. Was aber Eckhoff andrerseits als Mensch gewesen ist, das hat der Schwergeprüfte namentlich als treuer, liebevoller Pfleger seiner geisteszerrütteten Gattin während langer 13 Jahre, bis zu seinem Tode, auf's herrlichste bewiesen. Er selbst unterlag — wohl nicht zum Geringsten in Folge aufopfernder, aufreibender Pflege seiner Frau — am 16. Juni 1778, zuletzt völlig in Geistes-

abwesenheit versunken; er starb, der größte Künstler seiner Zeit, kämpfend mit materiellen Sorgen! — Seine unglückliche Gattin überlebte ihn noch um 12 lange, lange Jahre. — Was Eckhoff als Dichter war, darüber ist uns leider wenig geblieben, seine sämmtlichen Schriften sollen verloren gegangen sein; dennoch — den Dichter, und den Menschen und den einzig wahren Künstler glaube ich so ganz in jenen wenigen, uns glücklich überlieferten Versen wieder zu finden, welche er einst an seinen Freund, den Dichter J. F. Löwen in Hamburg, in Erwiederung einer poetischen Epistel schrieb, in welcher ihn letzterer wegen seines traurigen Looses beklagte; ich schreibe diese Verse mit bewegter Hand, zum bleibenden Gedächtniß auf Eckhoff's Grab:

O Freund, warum bedau'rst Du mich?
Mein Fleiß ist meine Lust; genug — er rühret Dich!
Vergnügt eil' ich durch ihn, soll's sein, in's frühe Grab,
Preßt er nur Kennern oft gerechte Thränen ab. —
Laß Garrick nur Guineen zählen;
Mir wird es nie an Glück hier fehlen.

So lang' mein Fleiß gefällt, ich Zähren ernten kann,
Bin ich, obgleich nicht reich, doch ein glücksel'ger Mann.
Und wenn dereinst bei meiner Gruft
Ein Kenner nur gerührt dann ruft:
„Die Zähr', die er erzwang, soll hier freiwillig fließen!“ —
So ehrt's mich mehr, als wenn — mich Sand und Stein umschließen. —

Dein Beifall, Freund, ehrt, rührt mich ungemein;
Mein Dank soll dies Gelübde sein:
„Von der Natur geführt, werd' ich mich stets bemüh'n
Der Menschen Leidenschaft die Larve abzuziehn.“

Nachdem ich jetzt das Bild des wahren, des würdigsten dramatischen Künstlers nach bestem Vermögen vollendet habe

und dasselbe hiermit den vielen modernen anmaßenden Virtuosen und Bühnenleitern, namentlich aber den Gastspielvirtuosen zu deren tiefer Beschämung und, wir wollen es hoffen, vielleicht zu deren Besserung dicht vor die Augen halte, will ich nunmehr meine verehrten Leser zu einer anderen späteren Zeitperiode zurückführen, zu einer Zeit, welche als die Schulzeit des Virtuosenthums betrachtet werden darf, doch welcher die unsrige noch zum Verwechseln ähnlich sieht, nur mit dem einen Unterschiede, daß heute weit weniger echte Künstlernaturen vorhanden sind.

Freilich konnte auch zu Eckhoff's Zeit, wo größere Bühnen und namentlich Hofbühnen noch selten, und die Verkehrsmittel noch äußerst schwerfällig waren, der Gastspielschwindel mit dem besten Willen nicht so zur Entwickelung gelangen, als zu einer späteren Zeit, wo Dampf und Telegraph auf alle Verkehrsverhältnisse einen so tiefgreifenden Einfluß gewannen, und leider auch auf die dramatische Darstellungskunst. Hier ward die große, weltbeglückende Wohlthat der Erfindungen sehr bald zu einem ebenso großen Uebel! Und so manche Schauspieler und Schauspielerinnen, die bisher in festem Engagement an einer wohlgegliederten Bühne, deren es früher noch gab, nicht selten nur sehr bescheidenen Dienst versahen, so manche empfanden plötzlich das ebenso verführerische, als flackernde Licht des Größenwahnsinns und — verkauften sich den Agenten, (die eben damals erst ihre verderbliche Bedeutung begründeten) sie dressirten nun ein halbes Dutzend abgetriebener dramatische Gäule, oder besser, sie ließen diese und sich selbst dressiren, dann schüttelten sie ihr bisheriges Kunstjoch ab, nicht selten sogar in unerlaubter Weise, und nun ging's los, mit Dampf und Telegraph und mancher bisher

völlig unbekannte Mime entpuppte sich plötzlich als „berühm-
ter Virtuose!“ Ja, Dampf und Telegraph führten gar bald
ihn und seinen künstlichen (nicht künstlerischen) Ruf durch alle
Länder, selbst über's Meer; überall derselbe Schwindel, den
ich bereits im Detail geschildert habe, und reich, nicht an
edlem „Darstellungsvermögen“, sondern an „edlem Metalle“
kehrte der berühmte Virtuose von seinen Fahrten zurück. Besser
für die Kunst, er wäre nie zurückgekehrt.

Aber auch jene Wenigen, welche ursprünglich wirkliches
Talent besaßen, sie wurden leider nur zu oft von gleichem
Schwindel erfaßt, und sie kehrten freilich dann ebenso reich
wie ihre seichteren Ordensbrüder zurück, doch zuweilen, nicht
nur zerrüttet in ihrer ursprünglichen Begabung, sondern durch
Habgier zu übermäßiger Anstrengung getrieben, sogar zerrüttet
an Geist und Körper! Hier war es gleich, ob sie überhaupt
zurückgekehrt, die wahre Kunst hatte über ihren Verlust nicht
zu trauern, für diese waren sie längst todt, wie in Wirklichkeit
jeder Virtuose.

Für all' diejenigen meiner verehrten Leser, welche ungern
und schwer die Person, die lebendige, imponirende, oder sich
einschmeichelnde Person, von der Sache, von der großen Sache,
welche ich hier und überall allein im Auge habe, trennen kön-
nen, mag ich vielleicht auch in meinem Verdammungsur-
theile über das Gastspielunwesen zu streng erscheinen, aber
sie mögen doch den besten jener Virtuosen, der aus seinen
Gastspielfahrten die Gesundheit und das Bischen Verstand
noch gerettet hat, den besten der vielgepriesenen Scheinkünstler
in den Verband einer ausnahmsweise noch künstlerisch gelei-
teten Bühne stellen, wo er sich ohne all' die gewohnten Mätz-
chen nur der Dichtung, wie sie geschrieben steht, nur dem künst-

lerischen Ensemble der Darstellung streng unterzuordnen hat, und wo jenes Lessing'sche Wort: „Man muß mit einer Vorstellung zufrieden sein, wenn unter vier oder fünf Personen einige vortrefflich, die anderen gut spielen", heute noch berechtigte Anwendung finden kann, meine freundlichen Leser mögen ihn doch in einen solchen Rahmen stellen und sie alle werden dann, sobald sie lebendige Vergleiche ziehen können, erröthen müssen und klar einsehen, wie „fastnachtsartig" des Gauklers ganzes Können ist! Wer so prüfen will, eingehend und vorurtheilsfrei, der wird gar bald erkennen, daß nicht der einzelne Virtuose einen echten, vollen Kunstgenuß bereiten, noch weniger aber als Vorbild dienen kann, sondern einzig nur allein eine künstlerisch abgerundete „Gesammtdarstellung". Hier und nur hier ruht der unverfälschte Kunstgenuß, wie ihn sich schon ein Aristoteles gedacht, und hier können Bühnenangehörige und auch ein verständiges Publikum lernen, wie eine Rolle, ein Werk echt künstlerisch darzustellen ist, und wie der Darsteller, der doch immer nur ein Glied des Ganzen ist, dem künstlerischen Ganzen sich einfügen muß. Drum rufe ich mahnend so vielen Bühnenleitern zu: Lernt endlich die Spreu vom Weizen unterscheiden und verbannt das Virtuosenthum nebst so vielen andern Uebeln von Euren Bühnen, doch etwaige Gastspiele gestattet nur da, wo es sich ausdrücklich um Engagementszwecke handelt und in Folge dessen unabweislich ist, oder, wo Ihr einem seither durch besondere Verhältnisse nicht zur Geltung gelangten Talente Gelegenheit geben könnt, sich künstlerisch zu entfalten, oder aber — wenn ausnahmsweise ein hervorragender fachmännischer Bühnenleiter eine etwaige Ferienzeit seiner Bühne dazu verwenden will, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden, und um sein sorgsam

geschultes Personal in regelmäßiger Thätigkeit zu erhalten, Euch ein „Gesammt-Gastspiel“ seines Künstlerpersonals anbietet, dann laßt die seltene Gelegenheit nicht ungenützt vorüber gehen, für Euch und für Eure Schauspieler sowohl, als für ein kunstsinniges Publikum. Nur derartige Gesammt-Gastspiele können Euch künstlerischen Nutzen bringen, und vielleicht auch materiellen.

Unwillkürlich muß ich wieder an das Gesammtspiel der Meininger in Berlin denken. —

Man wende mir nicht ein, daß der äußere, der materielle Erfolg des einzelnen Gastspielvirtuosen oft gegen meine Anschauungen spreche, und daß man, namentlich eine Bühne, die ausschließlich auf eigene Mittel angewiesen ist, diesem Faktor Rechnung tragen müsse.

Freilich, einen äußeren Erfolg wird das Aeußere immer haben, und ein müßiges, vergnügungssüchtiges Publikum geht auch immer in's Theater und betrachtet dies letztere, wie ich bereits früher gesagt, theils als Rendezvous der Kleider, und derjenigen, welche ihre Sinnlichkeit darunter verstecken, oder — um sich einen Jux zu machen. Das war schon so, als der Hund des Aubry einst an deutschen Bühnen Komödie spielen durfte, das wird auch immer so bleiben; allein all' diejenigen, welche noch die echte Kunst, den wahren Beruf der Bühne unterscheiden können, sie haben ein heiliges Recht, etwas Anderes, etwas Besseres zu verlangen, und jeder Bühnenleiter, der sich nicht zum Kunstreiterdirektor erniedrigen will, hat eine heilige Pflicht, etwas Anderes, etwas Besseres als jener zu bieten. Allerdings soll auch er „rechnen“, doch nicht mit jenen die Kunst schädigenden Faktoren, sobald andere, bessere noch zu schaffen und vielleicht sogar noch vorhanden sind. Oder verlangt Ihr, weil die Kunst der Rede

unsern Schauspielern fast verloren ging, weil die Meisten schon „Virtuosen im Kleinen“ sind, obschon sie in recht vielen Fällen uns und sich selbst unverständlich sind, verlangt Ihr, daß wir uns an jener undeutlichen, unrichtigen und unnatürlichen Redeweise, die leider an den meisten, ja selbst an den sogenannten ersten deutschen Bühnen gäng und gebe ist, genügen lassen sollen? Oder, weil uns eine natürliche und edle Bewegung auf der Bühne, eine ausdrucksvolle Mimik, namentlich aber das so wesentliche Zwischenspiel, verloren ging, sollen wir jetzt mit so und so viel spitzen Ellenbogen, verrenkten Armen und Beinen, unbeholfenen Händen und mit watschelnden, oder gezierten, oder stolprigen Gangarten nebst den wunderbarsten Haltungen zufrieden sein? Oder endlich, weil im großen Ganzen eine wahre, edle Darstellungskunst uns namentlich durch das verderbliche Virtuosenthum abhanden gekommen ist, sollen wir uns jetzt mit Zerrbildern der Kunst abfinden lassen? Nein, nein, nein, wir beanspruchen als ein unantastbares Recht von jeder anständigen Bühne, daß wirkliche Dichterwerke „harmonisch“ und so viel als möglich „künstlerisch vollendet“ zur Darstellung gelangen. Wir wollen im Theater durchaus nicht clown- und jongleurartig amüsirt, sondern geistig unterhalten, geistig gehoben, geistig gefördert werden. Das allein ist die Aufgabe, welche jeder tüchtige Bühnenleiter gewissenhaft anstreben soll!

Glaubt aber nicht, Ihr Herren, indem Ihr überlegen auf Eure gefüllten Kassen blickt, daß das durch Euch Gebotene dem Geschmacke und den Anforderungen des Publikums doch wohl entsprechen müsse. Ihr täuscht Euch selbst und Andere. Ihr solltet nur die leichte Mühe nicht scheuen und den Sinn eines bessern Publikums, das auf die Dauer nur allein als

der Barometer Eurer Leistungen gelten kann, zu erforschen suchen, Ihr würdet dann sehr bald erfahren, daß unser jetziges Theater, wenige Ausnahmen abgerechnet, mit dem wirklichen Geiste und Geschmacke unserer großen Nation in totalem Widerspruche steht.

An Euch ist es zunächst, deutsche Bühnenleiter, jenes ersehnte Einverständniß, das hauptsächlich durch Eure und Eurer Vorgänger Schuld verloren ging, wieder herzustellen! Das deutsche Theater muß, und zunächst durch Euren persönlichen Einfluß, eine Nationalangelegenheit werden, die es unter den Griechen und späteren geistig hervorragenden Völkern, und die es einst auch einigen wenigen deutschen Fürsten gewesen ist. Das Theater, wie es werden muß, soll den Ungebildeten anregen und belehren, soll dem Gebildeten wichtig und nothwendig, soll mit einem Worte die vornehmste gesellschaftliche Nahrung sein, eine geistige Nahrung, die keine andere Kunst und keine Wissenschaft in so spielender, in so tiefgreifender und in so populärer Weise zu bieten vermag.

Aber was ist unser Theater jetzt? Oft möchte man fragen, soll es zu seinen Uranfängen, den Fastnachtsspielen eines „Hans Rosenplut" zurückkehren? Wahrlich, was Seichtigkeit, Afterwitz, Unmoralität und Pöbelhaftigkeit betrifft, lassen viele, und bei einem ungesunden Publikum sogar recht beliebte, Machwerke der Neuzeit nichts mehr zu wünschen übrig. Das Komödienspiel ist an vielen deutschen Bühnen weiter nichts als ein possenhafter Zeitvertreib, den Niemand unter den Kulturmitteln eines Volkes in Anschlag bringen kann, sondern den jeder Unbefangene mit Recht als geistig und sittlich schädigend betrachten müßte. Wie heilsam könnte hier eine verständige, unabhängige Kritik, Hand in Hand mit einer verständigen

Theaterleitung wirken, und wie selten sehen wir beide so vereint! Leider sehen wir sie meist nur dann vereint, wenn ihre Privatinteressen es erheischen, aber selten oder nie, wenn das wahre Kunstinteresse es erheischt.

Ich weiß, Vielen ist es unbequem, daß ich so oft und so rückhaltslos das Kind beim rechten Namen nenne, doch nur auf diese Weise kann ich die vielen Theaterübel bessern, gründlich bessern und beseitigen helfen. Unbeirrt nur dieses Ziel ins Auge fassend, spreche ich so oft manche bittere Wahrheit aus, die Ihr so selten hört und so wenig liebt, aber ich trete auch stets den Beweis der Wahrheit an und beweise Euch Schritt vor Schritt, daß unser Theater, wie es gegenwärtig ist, wo es demoralisirte Franzosen und Deutschfranzosen und Possenschreiber unter der Aegide sogenannter Bühnenautoritäten fast ausschließlich beherrschen, daß es so mit der Verflachung und Demoralisation der Menschen viel näher zusammenhängt, als Ihr und die Mehrzahl unsers Volkes vielleicht nur ahnen.

Diese betrübende Erkenntniß hat Mancher schon gewonnen, doch leider haben die Wenigsten den Muth, sie auszusprechen. Daß aber eine solche Erkenntniß bereits ganze Bürgerschaften in Corpore gewannen, und theaterfeindliche Beschlüsse hervorrief, sobald es sich um ein spezielles, wenn auch verhältnißmäßig meist winziges Opfer für das Theater handelte, das ist eine beschämende, einer großen gebildeten Nation unwürdige Thatsache.

Und wer trägt die Schuld an solchem Mißverständniß, an solchem Armuthszeugniß einer künstlerisch und geistig so begabten Nation? In erster Linie wiederum die vielen unfähigen deutschen Bühnenleitungen!

Ja, meine Herren, trotz Eurer oft gefüllten Häuser und

Kassen ist Euer Theater mehr als je im Verfall; und trotz des Gejohles eines Publikums und trotz feiler Scribenten entfremdet oder verderbet Ihr systematisch Schauspieler und Dichter, entfremdet oder verderbet Ihr den hergebrachten, den pietätvollen deutschen Sinn für Kunst, und damit führt Ihr die jetzt politisch größte Nation der Welt auf eine künstlerisch so niedrige Stufe, wo — ein Lessing, Schiller, Goethe erröthen und erschrecken würden, uns wiederzufinden. Rafft Euch auf, deutsche Bühnenleiter, die Ihr wirklich das Gute wollt und es nur nicht recht anzufangen wißt, und glaubet mir, Eure Aufgabe, so schwer sie auch zuerst erscheinen mag, sie ist ausführbar. Blickt doch — auf Immermann! Ein wahrhaft sittlicher Boden, eine gesunde Begeisterung — die Grundlagen echter Poesie — sind in unserm deutschen Volke, im Kern desselben, noch vorhanden; erhebende Beispiele stehen noch frisch vor unserer Seele, folgt ihnen nach einer anderen, edleren Richtung hin und wuchert mit dem Euch anvertrauten Pfunde. „Politisch" ist die Zukunft unserer Nation gesichert, für lange Zeit, vielleicht für immer — möchte sie bald auch „künstlerisch" gesichert werden.

Viele unserer gegenwärtigen Bühnenleiter werden über meine Forderungen lächeln, ja werden solche von oben herab als „phantastisch" bezeichnen, doch beweisen werden sie nichts, beweisen, sachlich widerlegen werden sie nichts können, trotz der ganzen zahlreichen Sippe ihrer Soldschreiber.

Aber ich will hier einen der ihrigen für mich, für meine Kunstanschauungen sprechen lassen, wie derselbe vor 23 Jahren als damaliger „nicht intendanzlicher" Schriftsteller und Herausgeber der „Immermann'schen Theaterbriefe" über das deutsche Theater und seine Schäden dachte. Ich entnehme der schönen

Vorrede unsers Herausgebers, Herrn Gustav zu Putlitz, folgendes:

„Die sogenannten praktischen Bühnenleiter, die Routiniers „der Kunst, die mit mitleidig-schlauem Lächeln auf die Anfänge „des Düsseldorfer Theaters geblickt hatten, konnten wenigstens „die Resultate nicht fortleugnen, die sie niemals aufzuweisen „hatten, und die hier ohne außergewöhnliche Unterstützungen, „einfach durch den Geist und die Energie des Lenkers, durch „Fleiß und guten Willen und Fügsamkeit der Schauspieler her „vorgebracht waren. — Wäre nicht die Düsseldorfer Bühne „durch die Ungunst der Verhältnisse untergegangen, oder hätte „Immermann ein weiteres Feld für seine dramatische Wirk„samkeit mit bedeutenden Kräften und Mitteln erhalten, wer „weiß, ob er nicht das ganze deutsche Theater auf eine Stellung „geführt hätte, die der Intelligenz der Nation, der Schätze un„serer Literatur würdig gewesen wäre? Wer weiß, ob er nicht „die dichterischen Talente unserer Zeitgenossen zu sich herange„zogen und der Bühne zugewandt hätte, von der sie, und lei„der fast in dem Maße ihrer poetischen Begabung und ihres „künstlerischen Gefühls, abgestoßen werden müssen? . . . .

„. . . Doch vielleicht läßt das Geschick der deutschen Bühne „einmal wieder geweihtere Hände eingreifen in das Getriebe „des Theaters, vielleicht bahnt sich eine Reorganisation an, die „in glücklicher Verbindung von Schule, Studium und Talent „das Theater aus der Reihe der Vergnügungen zum Range „der Künste und der Bildungsinstitute wieder erhebt! —

„Bei diesem Unternehmen würde immer wieder der Im„mermann'sche Versuch, die Principien, die er verfolgte, die „Wege, die er bahnte, die Erfahrungen, die wir ihm danken, „die Leitfäden sein, an denen man sich zu halten hätte. Der

„Meister beider kann uns leider nicht mehr lehren. Lernen „werden wir immer von ihm, denn überhaupt können wir in „der Kunst immer mehr lernen, als uns gelehrt werden kann.“

Soweit Putlitz!

„Ich kannte nur den „Dichter“ Putlitz, ich kenne ihn nicht persönlich, doch besitzt der Schreiber obiger Worte neben dem Geiste auch „die Energie des Lenkers“, dann dürfen wir zum zweiten Male vertrauensvoll, mit berechtigter Hoffnung auf das Karlsruher Hoftheater blicken, dann — „läßt das Geschick der deutschen Bühne einmal wieder geweihtere Hände eingreifen in das Getriebe des Theaters!“

Als ich vor einem Jahre mit dieser letzten Betrachtung den oben wiedergegebenen Satz der Putlitz'schen Vorrede begleitete, und zwar in No. 9 meiner zwanzig Artikel über das deutsche Theater, im offiziellen Organe dramatischer Autoren und Componisten „Die neue Zeit“, ahnte ich nicht, daß diese meine unbefangene Betrachtung schon so bald eine eigenthümliche Illustration, einen bedeutsamen Beitrag zur Charakteristik moderner Bühnenleitung erhalten sollte. Doch ebenso berechtigt ich damals meinen Hoffnungen auf Einen von den vielen modernen Theaterchefs Ausdruck gab, ebenso verpflichtet fühle ich mich heute, mit derselben Offenheit hieran die Mittheilung einer verbürgten Thatsache zu knüpfen, die sich inzwischen zugetragen hat:

Ein junger dramatischer Schriftsteller hatte die seitdem erschienenen „Theatererinnerungen von Gustav zu Putlitz“ mit demjenigen feurigen Interesse gelesen, welches er allen dramatischen und dramaturgischen Schriften widmete, vornehmlich aber hatten ihm folgende Sätze der anheimelnden und zuweilen sehr lehrreichen „Plauderei“ des gegenwärtigen Lenkers eines größeren Hoftheaters einen ebenso ermuthigenden als freudigen

Eindruck gemacht, denn der Dichter-Bühnenadel sprach ihm nicht selten so recht aus dem eigenen vollen Herzen:

„Nichts gefährlicher für den dramatischen Dichter, wie für „den Schauspieler, als den lebendigen Verkehr mit der Bühne „zu vermissen, fremd zu werden auf dem Boden, auf dem sicher „zu sein mit vollem Zutrauen und Bewußtsein, die erste Be„dingung zum Gelingen ist . . . .

„. . . Der dramatische Dichter, ohnehin schon auf Selbst„lernen angewiesen, wenn ihm keine Bühne zu Gebote steht, die „sich freundlich seiner annimmt als eines zu ihr Gehörigen, ist „übel daran. Mit einem Stück vor so und so viel Thüren „stehen und schüchtern um eine Gnade für sein Werk bitten, ist „eine bittere Seite des ohnehin schon dornenvollen Berufes. In „Frankreich, wo sich Alles in Paris centralisirt, sind oder waren „doch die Verhältnisse ganz anders. Die dramatischen Schrift„steller waren so zu sagen zünftig, und wer zur Zunft gehö„ren wollte, mußte durch die Lehre gehen, um in dieselbe auf„genommen zu werden. Meist wurde der junge Schriftsteller„Debütant an einen bereits bewährten Collegen gewiesen, dessen „Collaboration das noch ungeschickte, ungeschulte Stück in Um„arbeitung nahm und dann mit dem Credit seines Namens und „seiner Erfahrung einführte. Damit gehörte aber auch der „Dichter zum Theater, das ja ohne die Autoren nicht bestehen „kann. Das Recht, nicht die Gunst, das ihm sein freies Entree „für das Theater gewährte, regelte sich nach Zahl und Umfang „der Werke, die er lieferte. Fertige Stücke wurden den Schau„spielern vorgelesen, und ihr Votum entschied über Annahme „oder Ablehnung, wenn es nöthig erschien, über Umarbeitung. „Diese Vereinbarung schon war die beste Lehre für den Autor, „der aber dann auch seine Stimme bei der Inscenesetzung und

„bei den Proben erhielt. So wurde er heimisch auf dem Bo-
„den, dem er die Saat zutragen sollte, lernte die Schauspieler
„mit den Eigenthümlichkeiten und der Tragweite ihrer Talente,
„das Publikum in seiner Empfänglichkeit kennen. Dadurch ge-
„hörte er dem Theater, für das er schrieb, die Stücke wurden
„von ihm gefordert, bei ihm bestellt. Aus diesem Verhältniß
„erklärt sich der Vorsprung, den die französische dramatische Li-
„teratur vor der deutschen, ja vor jeder andern nahm, ganz deut-
„lich. Sogenannte „Mache“ war in allen, auch den bedeutungs-
„losesten Stücken. Ohne die wären sie nie auf die Bühne ge-
„kommen, aber man kannte auch den Weg, den man einschlagen
„mußte, um sie sich anzueignen. In Deutschland ist das leider
„ganz anders. Jeder dramatische Schriftsteller steht isolirt da,
„ist Autodidact und arbeitet ohne Rath noch Anleitung. Die
„Bühnen und ihre Lenker bekümmern sich gar nicht um ihn.
„Die Vermittelung der Agenturen (und auch diese geben sich
„nur mit den bevorzugteren ab) beschränkt sich darauf, sein fer-
„tiges, gedrucktes Stück mit vielen anderen in die Packete an
„die Bühnen zu schieben, aus denen sie, meist ungelesen, wenn der
„Autor noch keinen Namen hat, in die Bibliothek, das heißt in
„die Dachkammer zum Verstäuben wandern. Nicht einmal eines
„Wortes der Zurückweisung hält man sie für werth. Annahme
„ist Gnade und muß wie Gnade erbeten werden. Dafür ist
„das geistige Kind des Dichters durch die Annahme, der Willkür
„der Bühnenleiter preisgegeben, zum Zurechtmachen, zum Besetzen,
„zum Einstudiren. Der Autor hat kein Recht da mitzureden, nicht
„einmal dabei zu sein. So kennt er sein Stück kaum wieder,
„wenn er es aufgeführt sieht; aber vor dem Publikum, vor der
„Kritik muß er Alles verantworten, was oft falsche Besetzung
„oder Darstellung verschuldete. Wo also sollen wir armen

„deutschen Dramatiker lernen; wer ermuntert, wer unterstützt „uns? Wahrlich, weder die Bühnenleiter noch die Schauspieler, „am wenigsten die Kritik. Viele Talente verkümmern so, ohne „jemals an das Licht getreten zu sein, aber selbst die allerbe- „günstigsten werden endlich dieser beschämenden Wege müde, denn „nicht die Bühne, nicht der Probesaal des Theaters wird ihr „Platz: der bleibt in der Antichambre; und sind sie dann im „Hafen eingelaufen, so werden sie von den Ruthenhieben der „billigsten Satyre, oder den Keulenschlägen der Kritik todtge- „schlagen. Was Wunder also, wenn die besten Talente, die „edelsten Kräfte unserer Literatur und Poesie sich von der Bühne „abwenden? Ja, unsere deutsche dramatische Literatur ist im „Verfall, wer wollte das verkennen, aber die Schuld daran „tragen die Autoren zum kleinern Theil.

„Schon Meister Goethe, der doch sein eigener Theater- „direktor war, der über der Kritik stand, hat gesagt nach der „kühlen Aufnahme seiner Iphigenie auf der Bühne: „Wäre das „Publikum mir besser entgegen gekommen, noch zehn solcher „Stücke hätte ich ihm geschaffen.“ — Was würde er erst ge- „sagt haben, hätte er mit seiner Dichtung in den Vorzimmern „der Intendanzen antichambriren, von den Proben ausgeschlos- „sen, auf gekauftem Platz, der Darstellung, die ihm fremd ge- „wesen wäre, zuzusehen und dann das Spießruthenlaufen durch „ein viertelhundert Zeitungen ertragen müssen. Nichts gegen „die einzelne Kritik; denn natürlich kann überhaupt nur von „der ehrlichen die Rede sein, nicht von der persönlich beein- „flußten, die sich zu jener verhält wie die Claque zum Publi- „kum. Die redliche Kritik hat nun ihre Berechtigung im Lob „wie im Tadel, und das Beste hat seine Achillesferse, das Un- „bedeutendste einen oder den andern Vorzug; aber die heutige

„Theaterkritik ist sonst eine Unmöglichkeit an sich. Der Kritiker, „meist ohne das Stück zu kennen, das ihm vorgeführt wird, sieht „es flüchtig an sich vorübergehen und nicht, wie ein anderer „Zuschauer, der sich seinem Eindruck hingiebt, sondern mit der „Pflicht, sich illusionslos zu machen, um das Urtheil desto kla= „rer zu bilden. Dann sieht der Kritiker das Stück nicht wie „es der Autor schuf, sondern wie es die Schauspieler ihm vor= „führen. Alles Leid, was diese dem Werk anthun, thut er noch „einmal dem Autor an. Individuelle Principien und momen= „tane Stimmungen reden auch mit, und so stehen in unserer „zeitungsreichen Zeit etwa ein Dutzend Kritiken zugleich vor „dem Autor, die sich mehr oder weniger alle widersprechen! — „Karl von Holtei pflegte zu sagen: „Der einzelne Zuschauer „mag ein Dummkopf sein, das ganze Publikum ist ein verflucht „gescheidter Kerl." Mit der Kritik möchte man das entgegen= „gesetzte Verhältniß aufstellen. Jeder einzelne Kritiker, um Hol= „tei's Wort zu adoptiren, mag ein verflucht gescheidter Kerl „sein, aber die gesammte Kritik, die dem armen, lehrbegierigen „Autor ein Hagelwetter von Widersprüchen in's Gesicht wirft, „kann ihn nur dümmer machen, als er war, und unklarer über „sein Stück, als vorher. Armer dramatischer Dichter, wo sollst „Du Dir Rath holen?"

Soweit wiederum Herr Gustav zu Putlitz! Und soweit hatte der vorerwähnte junge dramatische Schriftsteller gelesen, als er das ihm plötzlich interessant gewordene Buch beiseite legte und nun zunächst in seinen eigenen „Theatererinnerun= gen" nachblätterte: Ja, richtig, seit sechs Monaten muß auch die Karlsruher Generaldirektion, deren Chef der Verfasser jetzt ist, meine beiden Stücke durch unsere Genossenschaft er= halten haben, und dennoch bis jetzt keine Antwort? Von dem

Manne keine Antwort, der ein solches Buch in die Welt schickt und der, trotz aller „anspruchsvollen Bescheidenheit", so wahr über Manches unserer Theatermisère schreiben und klagen kann? Nein, unmöglich. Putlitz weiß sicher nicht um die Einsendung deiner Stücke, denn — so kann ein Mann sein eignes Wort nicht höhnen! Und unser junger „wißbegieriger Autor" schrieb sofort direkt an den „sympathischen" Verfasser der Theatererinnerungen, er schrieb ihm, veranlaßt durch die Lektüre seines Buches und unter direkter Bezugnahme darauf, einen tief empfundenen Brief, er legte nochmals beide Theaterstücke bei und vertrauensvoll trug er selbst den inhaltschweren Brief zur Post. Lange Wochen vergingen — keine Antwort! „Sollte der Brief verloren gegangen sein — nein, unmöglich, solch' dicker Brief — Banknoten waren ja nicht darin." Und wieder schrieb der Arme an den Dichter-Bühnenchef und bat inständigst, ihm zwei Worte nur zu antworten. Außerdem fügte er freudig hinzu, daß das eine der eingesandten Stücke an dem Königl. Hoftheater in . . . am . . . . zur Aufführung gelangen werde.

Mehrere Wochen vergingen — auch dieser zweite Brief blieb ohne jede Antwort. Doch nein, nach geraumer Zeit schrieb der Großherzogl. Hoftheatersecretair in steifem Geschäftsstyl an den „armen lehrbegierigen Autor aus den Putlitz'schen Theatererinnerungen": Der Herr Baron habe ihn beauftragt, beifolgendes Theaterstück zurückzusenden, weil — das Lesekomité (!) die Handlung desselben für drei Akte nicht ausreichend fände. — —

Von dem zweiten gleichzeitig dem Herrn Baron eingesandten Stücke, das inzwischen an der bezeichneten anderen Hofbühne mit glänzendem Erfolge zu mehrmaliger Aufführung gelangte,

und welches der betreffende Intendant dem jungen Dichter persönlich für die beste Novität der Saison erklärt hatte, von diesem Stücke, dessen Bühnenerfolg zweifelsohne auch in Karlsruhe bekannt geworden war, sagte der Herr Secretarius kein Wort; — von den beiden, direkt an Herrn zu Putlitz gerichteten Briefen ebenfalls nicht. Doch unser Freund fand sogar auch in diesem gänzlichen Uebergehen einen neuen Hoffnungsanker und er klammerte sich daran, er hoffte von Neuem — für das zweite Stück — er hoffte zum Mindesten auf — eine direkte Antwort! Und wiederum meinte der Arme: So ganz entgegengesetzt, wie Herr zu Putlitz in seinen Theatererinnerungen gesprochen, könne er doch als „Mann" nicht handeln! Und der Dichterdebütant hofft noch immer; ein langes Jahr ist seitdem geschwunden, und er hofft noch immer — vergebens. —

Sollte diese getreu niedergeschriebene Thatsache noch irgend eines Commentars bedürfen, so mag das eigne Putlitz'sche Wort am treffendsten dazu dienen:

„Armer dramatischer Dichter, wo sollst Du Dir Rath holen?" — —

Man könnte fragen: „Warum dem Einen von den Vielen diese „Auszeichnung" hier gönnen? Sind die meisten anderen Intendanten und Direktoren nur um einen Deut besser?"

Freilich müßte ich die Berechtigung einer solchen Frage, namentlich der Schlußhälfte derselben, unbedingt anerkennen. Freilich könnte ich aus meiner obigen Quelle sowohl, als aus mancher anderen weitere beschämende Belege bringen, wie auch andere „beweihrauchte" Bühnenleiter nicht selten sogar „Stücke fest annehmen" und trotz der damit übernommenen Pflicht dieselben nie zur Aufführung gelangen lassen. Ich könnte verbürgte

Mittheilungen bringen, wie solche Herren wiederholte Einsendungen und Anforderungen armer Autoren nur mit Schweigen beantworten, doch sie verdienen noch nicht so viel Auszeichnung, „mit Namen hier genannt zu werden“. Das Putlitz'sche Beispiel mag vor der Hand genügen. Mögen jene anderen Herren einstweilen nur mit „Nummern“ in das große Schuldregister eingetragen bleiben — wie in einer Besserungsanstalt. Und wenn sie inzwischen auch noch so fleißig weiter sündigen und manches Publikum, ja manche hohe fürstliche Großmuth und Geduld auf starke Proben stellen, und wenn sie schließlich noch so sehr mit „Druckerschwärze sich tätowiren“ oder „weiß zu waschen suchen“, wie wir ja täglich beobachten können, sie haben bei all' ihren Sünden doch das eine — „Verdienst“, noch keine „Theatererinnerungen“, kein „Burgtheater“, „Norddeutsches Theater“, „Wiener Stadttheater“ u. s. w. geschrieben zu haben.

Mit dieser etwas satyrisch angehauchten „Anerkennung“ will ich die erste Hauptabtheilung meiner Arbeit schließen; was derselben auch fehlen mag, jeder vorurtheilsfreie und sachkundige Mann wird immerhin den verständigen und energischen Willen eines Mannes darin erkennen, dem das Wohl des deutschen Theaters aufrichtig am Herzen liegt.

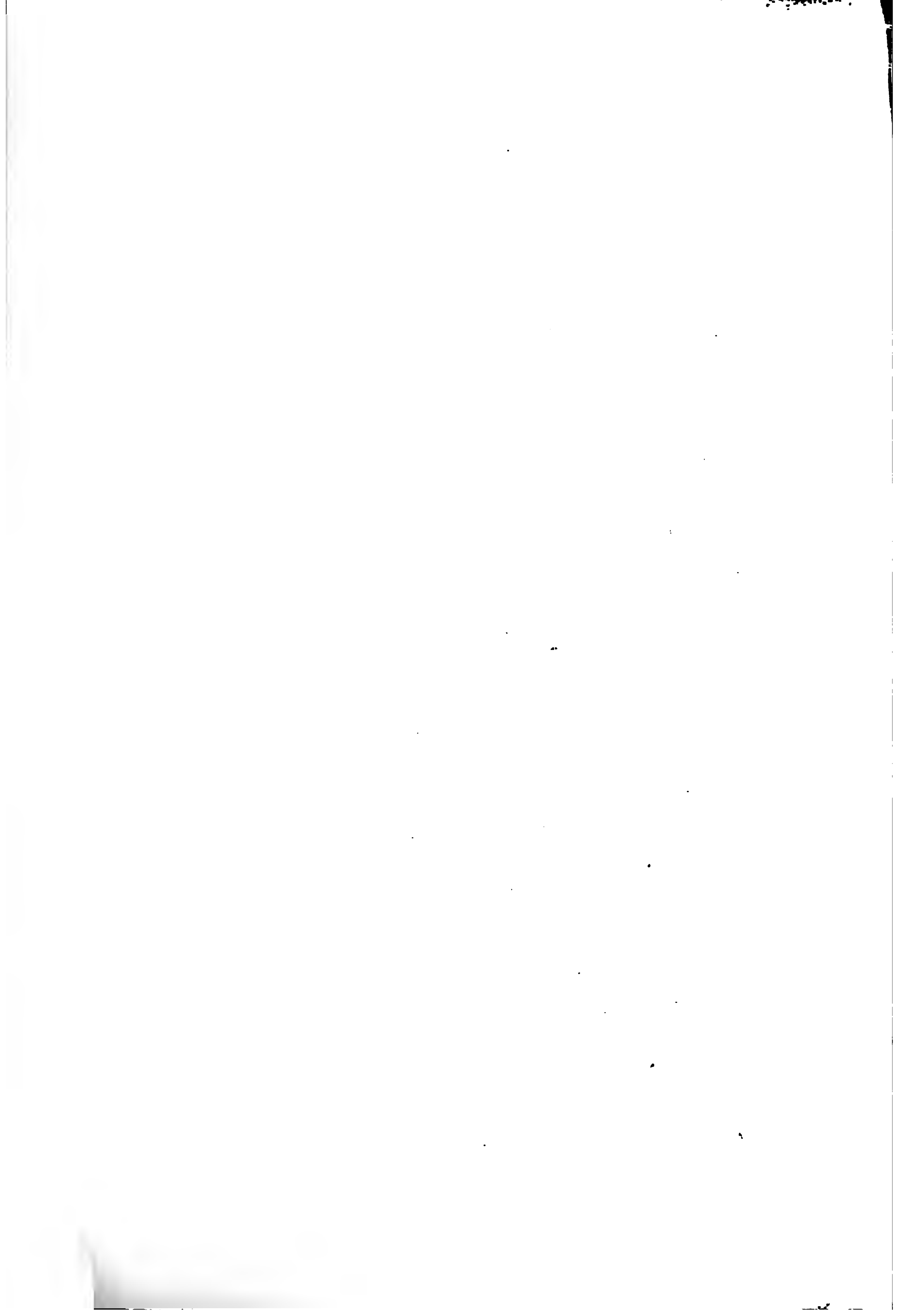
Und darf ich nur die Hoffnung hegen, durch meinen unerschrockenen Mahnruf den einen oder anderen unserer gegenwärtigen Bühnenleiter, den einen oder anderen Kritiker, Schauspieler u. a. m. zur bessern Erkenntniß ihrer Pflicht gebracht, sowie den besseren Theil des deutschen Volkes und seiner Führer aus ihrer bisherigen Theilnahmlosigkeit geweckt zu haben, so ist diese Hoffnung mir reichlich Lohn, und meine Brust wird

dann nur noch der eine Wunsch durchzittern: Berufenere Hände mögen vollenden, was ich begonnen!

Mit diesem aufrichtigen Wunsche will ich hier schließen und den zweiten und letzten Hauptabschnitt meiner schwierigen Aufgabe beginnen.

Das deutsche Theater.

Zweite Abtheilung.



Meine folgenden Vorschläge können nur zweckmäßig erscheinen und überhaupt ausführbar werden, wenn meine früher gestellten Vorbedingungen, die in einer gründlichen Umgestaltung der meisten jetzt bestehenden Bühnenleitungen gipfeln, nicht nur als ausführbar erkannt, sondern auch frisch, fromm, fröhlich, frei zur Ausführung gebracht werden.

Dann, aber auch nur dann, wird der naturgemäße Gang der Dinge endlich dahin führen, daß das Theater, gleich Kirchen und Schulen, eine Nationalangelegenheit, nein, ein nationales Bedürfniß werde, und somit eine allgemeine geistige Errungenschaft, auf welche die Besten und Bedeutendsten des großen deutschen Volkes mit gehobenem Bewußtsein, mit wahrhaft patriotischem Stolze blicken können.

Und unsere zahlreichen deutschen Fürsten, mit dem deutschen Kaiser auch hier siegreich an der Spitze, und wiederum in innigem, aufrichtigem und freudigem Vereine mit den Besten und Bedeutendsten von vierzig Millionen, sie alle werden dem Theater ein spezielles, reines, opferwilliges Interesse schenken müssen! Nur so können und werden wir das deutsche Theater seinem einzig würdigen Endziel entgegenführen, nur unter dieser Voraussetzung wird auch unser Streben kein ver-

gebliches gewesen sein, und nur dann erscheint mir zur kräftigen, thatsächlichen Unterstützung jener Neubildung des deutschen Theaters, sowie zur endlichen Krönung des ganzen Werkes, Folgendes ebenso zweckmäßig als nothwendig:

Die Errichtung eines deutschen Reichsministeriums für schöne Künste, und, als spezielle Fachabtheilung desselben, die Errichtung einer National-Akademie für Dichtung und Theater!

Diese letzte Abtheilung ist es, welche mich in meinen weiteren Ausführungen beschäftigen wird und in folgende fünf Unterabtheilungen gefaßt werden dürfte:

Akademische Kritik aller deutschen Dichtungen und Uebersetzungen.

National-Akademie-Theater.

National-Theaterschule.

Bureau für Kritik der Darsteller und Darstellungen.

Bureau für Inspektion sämmtlicher Theater, sowie für künstlerische und materielle Vertretung deutscher dramatischer Dichter und Componisten.

Vielen meiner verehrten Leser mögen diese Forderungen auf den ersten Blick „rigorös“ erscheinen, vielen sogar „unausführbar“. Man beansprucht eben unbedingte Freiheit für die Kunst, man verlangt eine freie, selbständige Entwickelung derselben; und ich bekenne gern, ich selbst verlange dasselbe, doch — mit einem kleinen Unterschiede. Meine Anschauungen hierüber ausführlich darzulegen, soll meine nächste Aufgabe sein.

Jeder einsichtige Mann, der sich den eigentlichen hehren Zweck des Theaters, sowie die Bedürfnisse desselben, klar gemacht hat, wird mir zugeben müssen, daß jene freie Entwickelung der Kunst, und des Theaters insbesondere, nur da eintreten und zur vollen Blüthe gelangen kann, wo eben die nö-

thigen geistigen, sowie moralischen und materiellen Vorbedingungen auf das Gewissenhafteste erfüllt werden, und daß diese nie energisch, ja, nie absolutistisch genug hoch gehalten werden können.

Wie tiefgreifend und wie fördernd für alle Künste die spezielle Wirksamkeit eines deutschen Reichs-Ministeriums sein würde, besonders jetzt, wo wir wieder eine große Nation genannt zu werden verdienen, und wo Angesichts der großen äußeren Erfolge die verhältnißmäßig recht kleinen inneren, namentlich künstlerischen Erfolge um so winziger erscheinen und um so fühlbarer geworden sind, dies muß jeder kunstsinnige Patriot gleich mir empfinden, nachdem Mancher wohl schon oft von denjenigen Nachtheilen empfunden hat, die in Folge naturwidrigen Einschaltens der Künste in die verschiedenen Landesministerien unvermeidlich sich äußern müssen. Eine wahrhafte Pflege der Künste kann nur da stattfinden, wo denselben von maßgebender Stelle aus nicht nur ein spezielles Interesse, sondern auch eine rein fachmännische Führung zu Theil wird und wo der erste, competente Vertreter der Künste als selbständiger Minister im Rathe der Krone seinem hohen Berufe gewissenhaft und erfolgreich obliegen kann. Ich meine, die intimsten Wünsche jedes deutschen und kunstsinnigen Mannes müßten hier ihren ersehnten Ausdruck finden!

Unsere zahlreichen Fürsten aber, die jetzt mehr als je ein wichtiges und zuverlässiges Glied im großen deutschen Staatenkörper bilden und den ihnen angewiesenen Ehrenplatz mit stolzem nationalen Bewußtsein ausfüllen können, die jetzt mehr als je ihre landesväterliche Fürsorge dem inneren Ausbau der ihnen anvertrauten Domaine widmen dürften, unsere zahlreichen deutschen Fürsten sind in erster Linie berufen, Beschützer deutscher

Kunst und Wissenschaft zu sein, und sie haben mit ihrem hohen Amte die höhere Verpflichtung übernommen, namentlich die dramatische Kunst, als die volksthümlichste und vollkommenste der Künste zu pflegen, aufrichtig und verständnißvoll, selbstlos und frei von allen unkünstlerischen Nebenzwecken.

Beneidenswerthe Aufgabe! Welch' ein schönes, reiches, fruchtbares Feld liegt hier ausgebreitet und bleibt der speziellen Fürsorge jedes einzelnen souveränen deutschen Fürsten anvertraut!

Kunstsinn ist der Grundzug deutschen Gemüths; Poesie ist deutsche Lieblingsspeise, ist sie doch das „Manna" im prosaischen Wüstenleben der ganzen Menschheit.

Und dasjenige große Reich, wo Natur nicht, wie sonst so oft, verschwenderisch war und nur Strecken Landes wirklich bevorzugt hat, doch wo Poesie in Hütten und Palästen wohnt, ich sage, das deutsche Reich, das deutsche Volk, welches durch die gegebenen Verhältnisse an ein stetes Ringen gewöhnt worden ist, welches recht oft einem unfruchtbaren Boden seinen Ertrag gleichsam abtrotzen muß und dadurch fort und fort seine Kräfte stählt, es vermag auch mehr als jedes andere durch die Natur begünstigte und nicht selten verweichlichte Volk, es vermag, selbst ohne erschöpfende Anstrengung, wahrhaft Großes zu leisten. Die schönsten, erhebendsten Beweise hiervon sind noch frisch in unser Aller Erinnerung. — Und im Glücke wird das deutsche Volk stets bescheiden, und im Unglück wird's am größten sein! — —

So jung auch unsere Künste meistens sind, denn ein grausenhafter 30jähriger Krieg hatte fast alle früheren hoffnungsvollen Sprossen derselben zerfleischt, und er hätte, ohne den urgesunden Boden deutscher Kraft und Sitte, sie und unsere

ganze Nation vielleicht für immer vernichtet, ja, so jung die Wiedergeburt unserer Künste und Wissenschaften auch ist, seit einem Jahrhundert sind sie alle in ungeahnter Größe wieder erstanden und neben den Wissenschaften hat nicht zum Geringsten die dramatische Kunst tief und weitverzweigt neue Wurzeln geschlagen und in überraschend kurzer Zeit so sichtbar von den Schlacken des Rohen und Unfertigen sich befreit, daß wir aufgeklärteren Söhne fanatischer Väter uns heute, erhaben über jedwede kleinliche Parteiung und Zersplitterung, mit bewußtem Stolze gestehen dürfen: Die jüngste aller civilisirten Nationen steht der ältesten, der größten, der besten ebenbürtig zur Seite!

Und wenn wir ein derartiges gewaltiges Resultat in solch' verhältnißmäßig kurzer Zeit erreichten, was werden wir noch Alles, wenn wir ohne Ueberhebung weiter schreiten, erreichen können!

Zuvörderst müssen wir in unseren staatlichen Verhältnissen, soweit dieselben auch zur Basis von Kunst und Wissenschaften dienen, uns jeder anderen großen Nation würdig zur Seite stellen können.

Andere Nationen hatten schon lange vor uns ein Ministerium der schönen Künste!

Frankreich verdient hier obenan genannt zu werden. Und Napoleon III. hatte sogar die Absicht, eine allgemeine Theater-Encyklopädie zu errichten! Vielleicht schwebten ihm hierbei die sogenannten sieben freien Künste der Alten vor? Gleichviel, die Ausführung dieses hochsinnigen Gedankens hätte dem geistigen Leben der französischen Nation einen bedeutsamen Zuwachs gebracht, und den Autor des „Jules César“ hat vielleicht nur sein unerwartet trauriges Geschick daran verhindert. Seine Ab-

sicht aber verdient auch hier eine höchst ehrenvolle Erwähnung. Und unserm Deutschland möge diese Absicht des nachbarlichen Rivalen als ein weiterer Sporn dienen, um zu lernen, auch hier — siegreich zu sein. —

Die gewissenhafte Thätigkeit eines Ministeriums der schönen Künste hat sich auf's Glänzendste bewährt; freilich niemals durch direkten Mammon-Erwerb, nein, jener Erwerb ist rein geistiger Natur, er ist nach keiner Geldessumme zu bemessen. Aber eine Nation, die siegreich auf dem Schlachtfelde der Künste und Wissenschaften dasteht, vor der die ganze Armee der Geisteshelden aller Nationen in edlem Wettkampfe sich besiegt erklärt und ehrfurchtsvoll die Häupter neigt, doch nicht sich zertreten, sondern durch den fremden Sieg nur sich selbst gehoben fühlt, eine solche Nation hat einen Sieg erstritten, Angesichts desselben alle Milliarden der Welt als winzige Sandkörner erscheinen, welche über kurz oder lang im unermeßlichen Wüstenmeer der Zeiten wieder schwinden und selbst ihren ephemerischen Glanz nur allein dem großen Sonnenlicht der Kunst und Wissenschaft verdanken.

Hatte jemals eine Nation die Befähigung, derartige Siege zu erringen, so ist's die uns'rige. Wir sind reich, überreich an Kunst und Wissenschaft. Was uns fehlt, ist die Vollendung. Freilich, wer kann diese je so ganz erreichen! Doch nur der verdient sie zu erreichen, der sie muthig und aufrichtig zu erstreben sucht. Kunst und Wissenschaft kennen nur ein Voran oder Rückwärts, Stillstand ist schon Rückwärts, weil naturgemäß Alles voran strebt. Was uns fehlt, ist der nationale Charakter unserer Künste, weil wir bis heute noch immer von anderen Nationen Nahrung sogen, nicht selten unsern Magen dadurch verdarben, und im prickelnden Genuß des Fremden nur

zu oft vergaßen, daß wir längst im Stande waren, uns selbst zu nähren. Ja, uns fehlt noch immer der „nationale Charakter“ unserer Künste, und ganz besonders unserer dramatischen Kunst; diesen zu wecken, zu pflegen, zu entwickeln, diesen in klarem Bewußtsein unserer eignen Kraft mit allen Mitteln einer großen Nation zu stützen, das wird die ehrende Aufgabe eines deutschen Reichs-Ministeriums für schöne Künste sein, und speziell die Aufgabe einer National-Akademie für Dichtung und Theater, als deren ersten Faktor ich vorhin eine „akademische Kritik aller deutschen Dichtungen und Uebersetzungen“ bezeichnet habe.

Der Einfluß einer unparteiischen und sachkundigen Kritik auf Produktion und Reproduktion, auf Bildung, Geschmack und Urtheil des Publikums ist von großer und oft maßgebender Bedeutung. Nur auf die Produktion üben „lebendige Vorbilder“ einen noch größeren Einfluß aus; hier ist es nicht in erster Linie die geistvolle Beurtheilung eines Werkes, nicht die spitze Feder, welche Vorzüge und Mängel desselben vor ein kritisches Forum zieht, sondern es ist vornehmlich der unmittelbare Eindruck, den das vorliegende Werk des einen Dichters auf den anderen macht. Begeisterung, künstlerischen Thatendrang und edle Nacheiferung vermag nur ein künstlerisches Vorbild in dem Dichter zu erwecken, aber keineswegs der geistvolle Beurtheiler des Vorbildes. Ueber den Werth oder Nichtwerth einer Kritik überhaupt werde ich später noch ausführlich sprechen, zunächst spreche ich von den lebendigen Vorbildern deutscher Dichtung.

Doch leider auch minder künstlerische Vorbilder und oft künstlerisch ganz unbedeutende Theaterstücke, welche nur die Mache und den Reiz der Neuheit für sich haben und oft sogar weiter nichts als krasse, aber in elegante Hülle gesteckte, Gefühlszerrereien sind, sie übten und üben gegenwärtig mehr wie sonst

einen ebenso traurigen als bedeutenden Einfluß auf unser Theater, auf unser theaterbesuchendes Publikum, und indirekt auf unsere ganze Nation. Vornehmlich üben sie einen fast magischen Einfluß auf jene Dichter, die keine Dichter sind, denen gleich den Jungfranzosen und den vorerwähnten Deutschfranzosen die Mache und die Possenwirkung Alles ist; ferner, auf jene Theaterleiter, die keine Theaterleiter sind und mit den gefirnißten Knallbonbonpasteten ihrer Hof-Bäcker den gesunden Geschmack eines Publikums verderben. Leider waren wir stets nach fremdländischen Haut-goût-Gerichten lüstern und waren willige Konsumenten fremder und nationaler Theaterausschlachterei. Von letzterer ausführlich später, an dieser Stelle genüge es, zu konstatiren, daß gerade sie ein Bedeutendes zum gegenwärtigen Verfalle des deutschen Theaters beigetragen hat und noch immer fortfährt, beizutragen.

Ich glaube hier ein kleines, getreues Panorama des deutschen Theaters dem unbefangenen Blicke meiner Leser vorüberführen zu sollen, und zwar unter Betonung der Gründe einer Jahrhunderte langen nationalen Unselbständigkeit.

Wahrscheinlich ist das deutsche Theater das älteste aller modernen Völker, und wahrscheinlich sind die Fastnachtsspiele die ersten Versuche theatralischer Darstellungen. Die ältesten glaubwürdigen Nachrichten darüber finden wir erst im 14ten Jahrhundert; aber bereits im 9ten Jahrhundert waren dunkle Spuren theatralischer Versuche vorhanden. Diese bildeten anfänglich sogar einen Theil des Gottesdienstes, sie wurden an heiligen Festtagen in den Kirchen gemacht, doch arteten bald in eine weltliche und rohe Belustigung aus. So entstanden die späteren uns bekannten eigentlichen Fastnachtsspiele, neben welchen die gesonderten ernstlichen geistlichen Volksspiele, „Passionsspiele“ ge-

nannt, weil sie die Leiden Christi darstellten, bis zum heutigen Tage im deutschen Volke sich erhielten. Die Fastnachtsspiele gehören längst der Vergangenheit an. Die Passionsspiele gelangen im Süden Deutschlands noch heute zu zeitweiliger Darstellung, sie werden als eine Art Gottesdienst betrachtet und sind tief mit dem frommen Volkscharakter jener Gegenden verwachsen. Die Passionsspiele laufen wie ein rother Faden durch die ganze deutsche Theatergeschichte und verdienen — so dünn dieser Faden auch gegenwärtig sein mag — namentlich vom kulturhistorischen Standpunkte aus eine ganz besondere Beachtung.

Schon im 10ten Jahrhundert durchstreiften mimische und recitirende Possenspieler deutsche Länder und Städte. Im nämlichen Jahrhunderte erschienen die ersten losen Formen eines Dramas, d. h. geist- und geschmacklose Gespräche, die meistens im dumpfen Luftraum der Klöster ausgebrütet wurden. Im 12ten Jahrhundert erschien, nach Schmellers „Carmina Burana“, das erste Passionsspiel, halb lateinisch und halb deutsch.

Trotz all' dieser zeitigen Anfänge, ist das Drama bei keiner gebildeten Nation Europa's später gereift, sind die Bedingungen desselben gesetzloser geblieben, hat die Sprache später sich verfeinert, als bei uns Deutschen. Während einer ganzen Reihe von Jahrhunderten waren geistlose satyrische Possenspiele rohester Art die Hauptrepräsentanten deutscher darstellender Kunst, und ihre Anmaßung, oder besser, ihre Herrschaft, wurde erst mit Beginn des 18ten Jahrhunderts ernstlich bestritten und endlich, wenn auch langsam, gebrochen.

Freilich war in den eigentlichen Fastnachtsspielen, wie sie sich nach und nach herausgebildet hatten, der Kern zu einem eigenartigen, humoristischen deutschen Volksstücke vorhanden, aber leider geschah wenig oder nichts für dessen Ausbildung.

Der erste Nürnberger Meistersänger Hans Rosenplut war auch der erste, welcher 1450 sechs klägliche Fastnachtsspiele in Druck gab. Der berühmtere Hans Sachs, obschon 100 Jahre später, erhob sich nicht gar weit über seinen Vorgänger, wie sein „Arglustiges Spiel vom Teufel und den alten Weibern", u. a. m. genügend beweisen, aber, wie gesagt, trotzdem hätten diese Scherze einen gesunden Kern deutscher komischer Kunst bilden können, und sie wurden auch, trotz all' ihrer Mangelhaftigkeit, der Mittelpunkt damaliger dramatischer Darstellungskunst. In Augsburg und Nürnberg, diesen Hauptsitzen der sogenannten Meistersänger, schlugen die ersten deutschen Komödianten ihre Werkstatt auf, und dann in anderen Städten; später erst zogen sie in Banden durch ganz Deutschland.

Wer weiß, ob diese Spiele sich nicht endlich doch zu einem wirklichen nationalen Volksstück herausgebildet hätten, wären all' derartige Anfänge nicht sobald durch einen langen grausenhaften Krieg fast gänzlich zerstört worden. Hier beginnt diejenige Zeit, wo das deutsche Volk durch so viele starke und anhaltende Schicksalsschläge einer langen materiellen, geistigen und moralischen Verwahrlosung anheim fiel, und wo es im Gefühle eigner Ohnmacht den Trieb zum selbständigen Schaffen fast verlor und nur fremden Geist, fremde Poesie sich dadurch anzueignen suchte, daß es fremde Theaterstücke in ungeschickten, oft rohen Uebersetzungen und oft noch roheren Nachbildungen auf die Bühne brachte. Dies ist die ursprüngliche Veranlassung derjenigen Krankheit, an deren Folgen unsere deutsche dramatische Produktion und Reproduktion noch heute leiden. Hier die Quelle, wo deutsche Originalität zuerst verloren ging!

Bis gegen Ende des 17ten Jahrhunderts fristeten die sogenannten Fastnachtsspiele ihr kärgliches Dasein. Hundert Jahre

früher schon finden wir durchziehende Banden, welche die bereits erwähnten Possenspiele, die berüchtigten oder berühmten „Haupt- und Staatsaktionen“, meist dem Spanischen und Altfranzösischen entlehnt, zur Darstellung brachten. Die mit jenen Machwerken eine Zeit lang wetteifernden Burlesken waren ebenso geist- als witzlose Uebersetzungen und Nachahmungen italienischer und später holländischer Komödienschreiberei. Die eigne, bessere deutsche Thatkraft war scheinbar für immer erloschen. —

Die älteste, die Treu'sche, Komödiantenbande soll bereits um 1600 existirt haben. Die Paul'sche Bande gründete Carl Heinrich Paul, der Sohn eines Oberstlieutenants, um 1628. Dann folgte eine ganze Reihe von Prinzipalen, deren Namen bedeutungslos sind. Erst Veltheim tritt aus dieser Reihe hervor; er gründete zuerst fest organisirte Banden, und er hat das zweifelhafte Verdienst, zuerst bessere Stücke aufgeführt, auch die erste Uebersetzung Molière's (Nürnberg 1694) gemacht, oder wenigstens veranstaltet zu haben. Doch die Herrschaft der Haupt- und Staatsaktionen blieb unbestritten; die plumpen, ja, gemeinen Späße und Extemporé's des deutschen Hanswurstes, des Pickelhärings (von der Lieblingsspeise der Holländer so benannt), des Jean pôtage und des Arlequino, blieben dieselben. Dies Alles unterstützte den einmal geweckten Nachahmungssinn, sowie die angeborene Neigung zum Niedrigkomischen, und mußte entschieden nachtheilig wirken auf die Entwickelung einer deutschen dramatischen Kunst. Hier dürfen wir wahrhaftig nicht stolz auf unsere Vorfahren sein. Die damalige Komödienspielerei bestand hauptsächlich nur aus einem Gemisch von Schwulst und Pöbelwitz, von Zoten und Abgeschmacktheiten.

Zur bessern Charakterisirung mag nachfolgender Theaterzettel der Veltheim'schen Bande (auch königlich polnische und churfürstlich sächsische Hofkomödianten betitelt!) vom Jahre 1721 dienen:

„Olympia und Virenus,

oder: **Der besoffene Bauer."**

„Virenus, nachdem er öfters die verzuckerten Pillen
„von seiner geliebten Olympia Rubinenlefzen gesogen,
„ihm aber einsmals diese ergetzende Unlust, weiß nich
„warum, versaget, ist gesonnen wegen der Verachtung,
„Olympia zu verlassen und sich mit der ewigen Frei-
„heit wieder zu vermählen. Hintendrauf ein ungemein
„rares, ganz angenehmes und arglustiges Nachspiel:

„Pickelhärings theure Mahlzeit,

oder: **Die alten Weiber wieder jung zu machen."**

„Wer eine Alte hat, der bring' sie heut zu mir,
„ich stelle sie zur Lust in der Komödie für.
„Wie ich die Alten jung und lieblich machen kann,
„Drum sehen Sie's mit an, wie ich's verrichten kann."

„Verehrliches Kunstpublikum! Das Dach der Bude ist neu repariret, so daß es nicht mehr naß zu werden fürchten dürfen."

Wie es ferner mit der Uebersetzungskunst des gelehrten Magisters Veltheim bestellt war, beweist zur Genüge folgender Anfang eines anderen Theaterzettels:

(Les précieuses ridicules.)

„Die kostbare Lächerlichkeit,

oder: **Die spitzfindigen, doch aber recht bestraften Mädchen u. s. w.**

Doch will ich nachträglich, und mit aufrichtiger Anerkennung

und Verehrung derjenigen Männer gedenken, welche beinahe hundert Jahre früher schon unter den damals alleinherrschenden Knittelversmachern eine rühmliche Ausnahme bildeten, welche sowohl durch Gehalt als Form ihrer dramatischen Arbeiten „Deutsche Dichter“ genannt zu werden verdienen, und welche trotz jener, der Kunst ungünstigsten Zeitperiode ernstlich versuchten, die deutsche Bühne aus dem Schlamme zu sich empor zu ziehen; ich meine Martin Opitz, Andreas Gryphius und ihre Schule. Leider wurden die durch sie geweckten Hoffnungen gar bald durch Lohenstein's und Hofmannswaldau's falsch erhabene Geburten, untermischt mit Pöbelwitz, vereitelt. Haarsträubende Uebersetzungen und Nachahmungen des Fremden bildeten bald wiederum den Stamm einer sogenannten dramatischen Literatur und die Hauptstütze des deutschen Theaters, wenn von einem solchen überhaupt die Rede sein konnte.

Die nach Veltheim und Consorten zur Blüthe gelangenden berüchtigten Zotenopern behaupteten dann längere Zeit, in kollegialer Gemeinschaft mit den ebenbürtigen Haupt- und Staatsaktionen, Schauer- und Prügelstücken, den fast ausschließlichen Besitz der Bühne.

Gottsched war's, der zuerst mit Erfolg versucht hat, diesen Mißwachs auszurotten, und der nachher durch die Neuberin den Hanswurst feierlichst verbrennen ließ.

Mit dem Auftreten dieser letztgenannten wackeren und nicht genug anzuerkennenden Frau, Friederike Caroline Neuber, begann erst (1728) die Epoche des besseren Geschmacks, der Regelmäßigkeit, der Stabilität deutscher Bühnen und besserer Theaterstücke, sowie besserer theatralischer Darstellung.

Freilich waren es nur bescheidene Anfänge. Daß der Neuberin nicht Bedeutenderes glückte, lag zum größten Theil

an Zeit und Umständen, an mangelnder Anerkennung und Theilnahme des Publikums; aber sie fühlte richtig, woran es fehlte, woran es selbst auf dem Gebiete des Dramas fehlte, und auch da setzte sie ihre Kräfte, ihr allerdings nur schwaches Können ein. Aus einem bei B. Chr. Breitkopf in Leipzig 1734 gedruckten Vorspiele — der guten Neuberin erste dramatische Arbeit — will ich hier zum Beweise ihrer wackeren Absicht nur folgende zwei charakteristische Verse niederschreiben:

„In jedem Schauspiel soll kein leerer Possen stehn,
„Und auch kein Zötchen nicht; der Harlekin soll schweigen."

So schwach auch all' diese Anfänge waren, so blieben sie doch die Anfänge einer deutschen dramatischen Kunst und sie würden erfolgreicher gewesen sein, hätte die Neuberin sich nicht sobald mit Gottsched entzweit.

Gottsched ging leider von einem Extrem zum andern über, und schließlich ließ er das wahrhaft Besserungsbedürftige, das uns nothwendige deutsche Wesen, gänzlich unbeachtet, oder sogar verachtet in der Mitte liegen. Dennoch erwarb sich Gottsched, nicht minder wie jene echt deutsche Frau, die Neuberin, ein großes und bleibendes Verdienst um das deutsche Theater, was man auch dagegen eifern mag. Freilich zeigten sich zu jener Zeit schon einige hoffnungsvolle Wiederanfänge deutscher Dichtung, aber es war doch verhältnißmäßig nur ein Weniges, dies hatte meistens auch noch nicht den Nimbus öffentlicher Anerkennung für sich, und da Gottsched nun einmal kein Lessing war, läßt's sich wohl begreifen, wenngleich vom nationalen Standpunkt nicht entschuldigen, daß der „Leipziger Professor" sich nach und nach so ganz an das ausgebildetere, feinere, sowie viel reichhaltigere französische Theater lehnte und leider

nur in diesem die vermittelte Zukunft eines deutschen Theaters erblickte.

Aber jetzt, mehr als hundert Jahre später, wo ein Gottsched lebte, haben wir längst selbst große Schätze dramatischer Literatur; trotzdem sind Gottsched's gesinnungslosere Nachtreter viel zahlreicher geworden und sie sind weit schuldiger als ihr ungleich größerer Vorgänger. Unsere modernen Gottschede zwingt wahrlich nicht der Hunger, nach fremder geistiger Nahrung auszuspähen und an fremder Frucht zu naschen, nein, die deutschen Vorrathskammern sind gefüllt, unsere „Modernen" aber sind eben stets nur nach dem Fremden lüstern, weil's in den meisten Fällen ihre Sinne kitzelt, und sie wissen nicht, oder wollen nicht wissen, daß sie viel, viel mehr ihrer eignen Nation und — sollen wir sie überhaupt für „Männer" halten — sich selbst schuldig sind, und daß heute ein Lessing sie alle, alle nicht nur mit Geißeln züchtigen würde, wie er's Gottsched einst gethan, sondern mit Scorpionen!

Was Gottsched hier speziell betrifft, so vergaß vielleicht auch unser gerade deutsche Lessing in seinem gerechten Zorne über den akademischen Führer der Gallomanie ein wenig Gottsched's sonstige Verdienste; doch ein Reformator kann eben nicht mit einem Federmesserchen all' das wuchernde Unkraut an der Wurzel treffen, sein Instrument muß schneidiger und wuchtiger sein, wenn er seine schwierige Aufgabe gewissenhaft erfüllen will, und er trifft dann auch wohl manche, unter dem Unkraut versteckte gute Pflanze.

Als Lessing sein großes Besserungswerk begann, war unsere Literatur noch arm, allein er wußte recht gut, wie sehr dem Dichter ein dichterisches Vorbild nothwendig ist, deshalb sah auch er sich gezwungen, auf ein fremdes, obschon uns weit mehr

verwandtes Vorbild hinzuweisen. Lessing erkannte Shakespeare's ganze dichterische Größe, er wies darauf hin, doch er fügte mit weitsehendem Blicke und mit nationalem Selbstbewußtsein hinzu: „Lernt von ihm, doch ahmt ihm nicht nach!"

Die erste bedeutsame Uebersetzung war just erschienen, (1762—1766). Wieland war der verdienstvolle Uebersetzer. Auch als der bedeutendste Dichter seiner Zeit ward Wieland von der ganzen Nation geehrt, trotz eines Goethe, trotz eines Schiller, die bald nach ihm kamen; und Wieland wurde lange Zeit als der berufene Heiland, als der Wiedererwecker deutscher Dichtung betrachtet, trotz eines Lessing, Klopstock, Herder und Joh. Heinr. Voß. — Wieland's Verdienste sind groß, Klopstock's, Herder's und Voß' Verdienste um deutsche Sprache und Dichtung sind groß, auch Schröder und Iffland sind ehrend zu erwähnen, doch größer als Alle sind Lessing, Schiller, Goethe, das Triumvirat künstlerisch-literarischer Reformation und echt deutscher Dichtergröße. Durch diese Drei allein rückten wir mit einem gewaltigen Sprunge von der untersten auf eine der höchsten Stufen aller civilisirten Nationen; Heil ihnen, dreimal Heil! —

Durch den gedrängten Ueberblick, den ich in Vorstehendem über das deutsche Theater gegeben, wollte ich zu beweisen suchen, wie groß die deutsche Nachahmungssucht von jeher war, wie groß die Macht des Hergebrachten ist, und in erster Linie, wie Produktion auf Produktion und Reproduktion einwirkt.

Was Produktion betrifft, konnten selbst ein Goethe und Schiller im Beginn ihres dramatischen Schaffens sich nicht des mächtigen Shakespeare'schen Einflusses erwehren; später gelang ihnen dies vollkommen. Einer großen Anzahl anderer Dichter gelang es nicht, sie blieben, trotz ihrer Begabung, der blasse Abdruck eines fremden Vorbildes; sie sind auch längst

im Zeitenstrome für immer untergetaucht, und dennoch folgen stets wieder Andere den ausgetretenen Bahnen fremder Nachahmung. — Dann waren wieder Andere, die in Calderon ihr größtes Vorbild erblickten, die sogar meinten, der Spanier fange dort an, wo der Brite aufgehört.

Auf diese Weise haben wir Deutschen so ziemlich allen großen Nationen unsern dramatischen Katzenbuckel gemacht, wir haben ihnen allen nachgesprochen, mehr oder weniger schlecht; doch wozu hat's genützt, was war das Resultat? Wir zogen englische Reddinggoats an, wir hüllten uns in spanische Capas, wir zwängten uns in französische Habits und dennoch blieben wir stets — verkappte Deutsche. Das Uebel unserer dramatischen Unselbständigkeit wurde „chronisch“: das war das Resultat, das hat's genützt! —

Eine Zeit lang betrat man endlich einmal nationalen Boden, indem man Schröders und Ifflands Rührstücke nachahmte, die freilich meistens selbst nur Nachahmungen waren, mit etwas starken Dosen deutschen Gefühls getränkt; aber hier war doch wenigstens zum Theil ein nationaler Boden, der einer sorgfältigen Ausbildung würdig und fähig gewesen wäre, ein deutsches bürgerliches Drama konnte sich hier entwickeln, welches vorzugsweise dem deutschen Gemüth entspricht, und dem auch die Zukunft unserer Bühne gehören dürfte; allein die Meisten griffen bald wieder auf das Fremde zurück. Freilich wohl wurde später, und hier und da noch jetzt, dem großen Triumvirat deutscher Dichter nicht selten nachgeahmt, doch leider, den Wenigsten nur sind ein Lessing, Schiller, Goethe begeisternde Vorbilder geblieben.

Namentlich aber ist es Shakespeare, der in Deutschland noch immer mehr als in seinem eignen Vaterlande gilt. Ohne

die klassische Nachdichtung Schlegel's und Tieck's würde es anders sein; vielleicht!

Andere Nationen verehren zunächst ihre eignen Dichter, ahmen ihren eignen Dichtergrößen nach. Das Fremde mag Bewunderung erregen, aber selten oder nie gelangt's zur Darstellung, die Bühne gehört zunächst den Dichtern der eignen Nation! So denken und handeln namentlich die Franzosen. Dagegen ziehen deutsche Bühnenleiter fast stets das Fremde vor, und sollte man es glauben, eine echt deutsche Dichtung findet — wenn überhaupt — erst in zweiter und dritter Linie eine laue Berücksichtigung! Und ein deutsches Publikum läßt das Alles ruhig über sich ergehen; wohl schaut es pietätvoll auch zu Shakespeare auf, doch es konnte sich an ihm nie so recht erwärmen, es liegt was Fremdes zwischen Beiden. —

Auch ist es nicht das deutsche Volk, nein, nur gewisse Schauspieler und Bühnenleiter sind Shakespeare's begeisterte Anhänger, wenn sie auch meistens nur zum Schein begeistert sind, nur um den großen Briten zu ihren eignen eitlen Zwecken auszubeuten. Die Kunst, die echte Kunst ist den Meisten Nebensache — nur Mittel zum Zweck!

Der gegenwärtige deutsche Mode-Shakespeare-Kultus aber erscheint mir für die Zukunft unsers Theaters so wichtig, oder vielmehr so gefährlich, daß ich mich kurz entschließe, hier noch ein längeres und eingehenderes Wort über Shakespeare und seine „verkappten Ritter“ zu sagen, sowie über die Ideen, welche durch eine „Akademische Kritik“ ebenfalls verwirklicht werden könnten. Mit einem kleinen Rückblicke will ich beginnen.

Die Engländer wurden seit etwas mehr als einem Jahrhundert zu ihrem größten Dichter zurückgeführt, und dies

nicht zum geringsten Theile durch den übertriebenen „deutschen" Shakespeare-Kultus!

Doch ist es denkbar, daß eine geistig so begabte Nation, als die englische, seit den ersten Jahrzehnden des 17ten Jahrhunderts bis Mitte des 18ten Jahrhunderts ihren Shakespeare fast ganz von der Bühne verbannen konnte, wenn sie hierfür nicht triftige Gründe zu haben glaubte? — Ich selbst anerkannte längst die hervorragenden Eigenschaften Shakespeare's, ja, ich wiederhole es, ich bin einer seiner aufrichtigen Bewunderer, und nicht jeder Shakespeare bearbeitende Bühnenleiter kann — Hand auf's Herz! — dasselbe sagen; aber ich prüfe selbstlos und mit nüchternem Blicke die Schattenseiten, wie die Eigenschaften, beides habe ich an anderer Stelle ausführlicher gethan, und ich frage unbefangen: Muß nicht derjenige Dichter, welcher ganz im Geiste und Gefühle seiner Nation schreibt, und ihr Denken, ihr Empfinden, aus den geheimsten Tiefen heraus, plastisch zu gestalten weiß, muß der nicht zunächst und ganz besonders der eignen Nation lieb und werth, ja, ewig jung, unübertrefflich erscheinen, und muß der nicht zunächst mit dem Denken und Empfinden der eignen Nation gleichsam verwachsen?

Dies Alles ist mit Shakespeare und seiner Nation nicht der Fall!

Man werfe mir nicht ein, der weltbewegende 30jährige Krieg, der auch auf England seine störenden Schatten warf, noch mehr aber die zwanzigjährige despotische Herrschaft der fanatischen Puritaner (1638—60), die eben gar kein Theater duldeten, waren direkt und indirekt daran Schuld. Für die Zeit ihrer Dauer waren sie Schuld, für länger nicht. Nein, ich glaube annehmen zu dürfen, daß die Gründe der langen Un-

popularität Shakespeare's im eignen Vaterlande in dessen Dichtungen selbst zu suchen und zu finden sind. —

Erst durch Garrick, gegen Mitte des vorigen Jahrhunderts, ist der große britische Dichter nach und nach Gemeingut seiner Nation geworden; durch den Schauspieler Garrick, der in Shakespeare's großen Paraderollen eben die beste Handhabe seines persönlichen Talents und Ehrgeizes, sowie seines Ruhmes fand. Und in der Folge haben namentlich John Kemble und Edmund und Charles Kean ihren größeren Vorgänger hierin auf's Nachdrücklichste unterstützt. Ja, englische Schauspieler waren es zunächst, welche Shakespeare zu solch' abnormer Höhe und Anerkennung brachten, und deutsche Schauspieler, sowie in deren Gefolge deutsche Bühnenleiter sind den englischen Schauspielern und meist gleichzeitigen Bühnenleitern aus ähnlichen egoistischen Zwecken bis zum heutigen Tage gefolgt.

Es ist eine traurige Thatsache, daß oft sogar Kenner sowohl als Nichtkenner ein Theaterstück nur nach dem äußeren Erfolge beurtheilen, und man muß gestehen, daß Shakespeare, der selbst Schauspieler war, den Aeußerlichkeiten und sogenannten Coulisseneffekten durchaus nicht abhold war. Ebenso ist es eine traurige Thatsache, daß ein Theaterstück nur zu oft nach dem äußeren persönlichen Erfolge, ja sogar nach einer einzelnen Paraderolle, die man so oft gerade bei Shakespeare, und so ganz auf Kosten jeder andern Rolle im Stücke, antrifft, beurtheilt wird.

Und in einem pompös in Scene gesetzten, pompös dargestellten Shakespearestücke, wodurch in den meisten Fällen ein noch feinfühliges Publikum entweder peinlich berührt oder gelangweilt wird, finden namentlich unsere zahlreichen „wissenschaftlich-dramatischen Sterndeuter", von denen ich nur Ger-

vinus und Ulrici hier nennen will, alles Dasjenige, was sich Shakespeare selbst vielleicht gar nicht einmal hat träumen lassen. Jedenfalls aber sind, vom Standpunkte eines jeden nüchternen Beobachters aus, ungleich mehr Gründe gegen, als für die Aufstellungen jener beiden ebenso gelehrten als undeutschen Shakespeare-Enthusiasten. Zur Rechtfertigung meines scheinbar harten Ausspruchs will ich mich auf die einfache Anführung eines einzigen Satzes der obengenannten Buchgelehrten beschränken, woraus jeder gesunde Kopf sein eigenes Urtheil über deren Zurechnungsfähigkeit, soweit nämlich ihre Gelahrtheit dramatische Dichtungen und hier speziell Shakespeare betrifft, sich bilden mag:

Gervinus sagt: „Shakespeare vereinige in sich die Vorzüge von Goethe und Schiller, doch sei er frei von ihren Mängeln."

Ulrici sagt: „Goethe und Schiller haben an Shakespeare wie an einem höheren Wesen hinauf zu sehen."

Ich meine, diese zwei kurzen Sätze kennzeichnen leider mehr als genug den abnormen Standpunkt ihrer Verfasser, den so lange und so verderblich herrschenden deutschen Servilismus gegen alles Fremde, sowie die bedauernswerthe deutsche Geringschätzung alles Vaterländischen! Mit Entrüstung wende ich mich ab von solchen Männern, die eine deutsche Jugend „vaterländische Dichtung" verstehen und bewundern lehren sollten; — mit Bedauern wende ich mich von diesen Professoren, deren sonst so gesunder Sinn hier von Bücherstaub total umnebelt ist. Doch leider begegne ich sofort einer andern Kategorie von „Shakespeare-Kranken", welche vielleicht noch gefährlicher sind, weil sie die ungesunde Theorie in eine noch ungesundere Praxis übersetzen und weil sie sich hauptsächlich aus „Shakespeare-Bearbeitern" rekrutirt, die in den meisten Fällen leider auch — Bühnenleiter sind.

Zunächst will ich hier jene „Shakespeare be- und verarbeitenden Bühnenleiter“ in's Auge fassen, die schon deshalb weit gefährlicher als die zahlreichen „verarbeitenden Nicht-Bühnenleiter“ sind, weil sie ihre Schöpfungen direkt auf ihre betreffende Bühne übertragen und somit nolens volens den armen großen Briten direkt zu eitlen Selbstzwecken ausbeuten. Ich will von diesen „Gefährlichen“ nur einen Einzigen herausgreifen, der allein schon wegen seiner in der Theaterwelt äußerlich bedeutenden Stellung einer der gefährlichsten ist für eine deutsche dramatische Dichtung; ich meine den gegenwärtigen Hofburgtheaterdirektor, Hofrath Dr. Franz von Dingelstedt.

Es wird für meine Leser gewiß nicht uninteressant sein, die eigenthümlichen Wandlungen dieses Mannes zu verfolgen:

Der Gymnasiallehrer Dingelstedt in Fulda wurde 1840 durch die Lieder eines „politischen Nachtwächters“ zuerst als Lyriker bekannt, mehr aber noch als Patriot, und im Jahre 1841 erhielt er bereits seinen Abschied, nicht als Patriot, sondern als Gymnasiallehrer. Ein Jahr später hatte sich derselbe auch als Kritiker versucht, indem er in der „deutschen Pandora“ einen längeren Auffatz, „Prodikus“ betitelt, schrieb, worin er verschiedene deutsche Männer literarischer Bedeutung recht keck und meist absprechend Revue passiren ließ. Daß Dingelstedt als Kritiker unbedeutend war, beweist das einzige Urtheil, welches er in jener Schrift über Bauernfeld ausgesprochen hat: „Bauernfeld's verhältnißmäßig geringe, einander rasch überlebende Erfolge sind zu einem Theil daraus zu erklären, daß er eine Gesellschaft malt, wie sie nirgends ist.“

Und doch hatte Bauernfeld längst diejenigen Stücke geschrieben, „Bekenntnisse“ 1834, „Bürgerlich und Romantisch“ 1835, welche noch heute an jeder bessern Bühne beliebte Re-

pertoirestücke sind und ihn allein schon zu einem der bedeutendsten deutschen Lustspieldichter stempeln, doch wahrlich nicht zum geringsten Theile eben dadurch, daß gerade er, und namentlich in den beiden genannten Stücken, eine Gesellschaft malt, wie sie ist.

Nachdem Dingelstedt in Fulda seinen Abschied erhalten hatte, schrieb er für Cotta's „Augsburgische Allgemeine Zeitung" ästhetische und andere Aufsätze und machte inzwischen Reisen nach London und Paris.

Doch schon 1843 ward der bisherige eifrige Kämpfer Jungdeutschlands, der nebenher mit einem recht vortheilhaften Aeußern begabt war, auf Veranlassung einer einflußreichen Dame durch den streng partikularistisch-monarchisch gesinnten König von Würtemberg plötzlich nach Stuttgart berufen. König Wilhelm war ein ebenso geistvoller, als launiger alter Herr, dabei ein echter Fürst und — Menschenkenner; er wollte sich von der vielgepriesenen Charakterfestigkeit, von dem unwandelbaren stolzen patriotischen Unabhängigkeitsgefühle jener meist sich selbst verherrlichenden „Worthelden Jungdeutschlands" persönlich überzeugen, ja vielleicht eben darum nur verschrieb er sich ein Pracht-Exemplar derselben und zwar in der Person des damals brennend rothangestrichenen Gymnasiallehrers a. D. in Fulda. Franz Dingelstedt ward über Nacht Königl. Würtembergischer Hof-Bibliothekar und Vorleser, obligater Hofrath und — Günstling des damaligen Kronprinzen.

„Zeiten ändern Leute." Das hat sich leider nur zu oft bewährt! Dingelstedt wußte sich in dieser ihm ganz neuen, bisher von ihm stets arg angefeindeten Sphäre gar bald recht behaglich zu fühlen, zur völligen Bestätigung der launigen Voraussicht des königlichen alten Herrn.

Freilich zeigten sich auch bald am rosigen Horizonte der neu zusammengewürfelten Clique Stuttgarter Günstlinge, zu denen Dingelstedt nun zählte, vereinzelte dunkle Wolken, die für einen „höflichen“ meteorologischen Beobachter ein herannahendes Gewitter verkünden mußten. Dingelstedt aber hatte diese „höfliche Meteorologie“ bereits mit Erfolg studirt und wußte in Folge dessen so geschickt zu manövriren, daß er schon 1850 seine interessante Stuttgarter Stellung mit der eines Hoftheater-Intendanten in München vertauschen konnte. — Die hier von allen Zopf-Traditionen schroff abweichende Handlungsweise eines ebenso hochsinnigen als selbständigen Fürsten, des Königs Max von Baiern, legte den Grund zu Dingelstedts bedeutsamer Carrière in der deutschen Theaterwelt. Ob zum Heile der letzteren, werden wir bald sehen. — In München erschien auch Dingelstedts einziges bekannt gewordenes dramatisches Produkt „Das Haus Barneveldt“, doch es hatte keinen Erfolg. Hier schien er in richtiger Selbstbeurtheilung zu erkennen, daß er kein dramatischer Dichter sei, und — Roß und Reiter sah man niemals wieder.

Aber der „geschickte“ neue Theater-Intendant machte bald in andrer Richtung von sich reden und zwar durch das große Münchener Gesammt-Gastspiel hervorragender deutscher Künstler in ausschließlich deutschen klassischen Stücken, (1854,) wodurch er freilich nur den persönlichen Ideen seines ausgezeichneten Fürsten, eines wahrhaft königlichen Beschützers der Künste, Ausdruck gab. Trotz dieser an und für sich verdienstvollen That ward Dingelstedt im Jahre 1857 plötzlich entlassen. Doch der noch immer ebenso hübsche wie geschickte, und nach oben hin stets äußerst biegsame, Intendant a. D. wußte überraschend schnell die Scharte dadurch auszuwetzen, daß er, abermals durch

hohe Protektion, als „General-Intendant“ nach Weimar berufen wurde. Freilich immerhin, trotz des höheren Titels, ein bedeutender Rückschritt, allein unter den gegebenen Umständen dennoch ein Glück. Und Weimar war's, wo sich der Münchener Förderer deutscher dramatischer Kunst plötzlich als „leidenschaftlicher“ Shakespeare-Bewunderer entpuppte, nebenher auch einige französische Stücke übersetzte, besonders aber nun als „Shakespearebearbeiter“ sich hervorthat, hier ebenfalls mit gewohntem Geschick operirte und durch eine Gesammtaufführung sämmtlicher sogenannter Historien Shakespeares (1864) alle deutschen und undeutschen Blätter und „Blattfresser“ in Extase versetzte.

Dahingegen deutsche dramatische Dichtungen, natürlich mit einigen unabweisbaren „klassischen“ Ausnahmen, floh nunmehr der einstige Wortheld Jungdeutschlands! „Der Mohr hat seine Schuldigkeit gethan, der Mohr kann gehen.“ — Namentlich aber im persönlichen Verkehr behandelte er deutsche dramatische Dichter, die eben noch keinen Namen hatten, nicht selten rücksichtslos. Seitdem „das Haus Barneveldt“ so rasch — „Plaite gemacht“, schien der „dramatische Bankerotteur“ keinem andern Dichter einen Erfolg zu gönnen; Loyalität, Selbstverleugnung, Edelmuth waren ihm unbekannte Gegenden. Ein Beispiel für viele:

Ein junger Dichter, damals auch ein armer Gymnasiallehrer, der seine wenigen Mußestunden mit zahlreichen Nachtwachen paarte, um neben seinem mühevollen Lebensberufe auch seiner Lieblingsidee Rechnung tragen zu können, hatte ein neues Drama vollendet. Mit Bangen und Zagen legte er's dem nachbarlichen General-Intendanten in Weimar mit der bescheidenen Bitte vor, dasselbe zu prüfen und, wenn er's dessen würdig erachte, zur Aufführung annehmen zu wollen. Aber der „ge-

wesene“ Gymnasiallehrer kannte ja den sich ihm vorstellenden armen Gymnasiallehrer nicht, vielleicht war er ihm sogar eine unangenehme Erinnerung an vormärzliche Zeiten — genug, er wurde in des General-Intendanten hochfahrender Manier abgefertigt, und schließlich ward demselben durch den Regisseur bedeutet: „Er möge nur sein Lehramt hüten, zum Dichten habe er kein Talent!“ Der also Verurtheilte nahm wie betäubt sein Manuscript und ging. Was er empfand, nur Jene können's ihm nachempfinden, die Aehnliches erlebt. —

Immer und immer wieder hallte der strenge Urtheilsspruch des unfehlbaren Bühnenleiters dem unerfahrenen und nun an sich selbst fast verzweifelnden Dichter im Ohr; er kämpfte lange — vergebens, er konnte die ihm so liebgewordene dramatische Beschäftigung nicht lassen, sie war ihm ja längst die einzige Freude im prosaischen Stundenglase seines Lebens, sein einziges Hoffen, und in ihm rief's: „Ermanne Dich, Du hast Talent! Nimm Dein Manuscript und sende es zur bevorstehenden Concurrenz des Schillerpreises nach Berlin!“

Der Arme that's; er hoffte wenig, doch er that's, und — der Dichter von „Brutus und Collatinus“, Albert Lindner, erhielt den ersten Preis!

Diese Nachricht schlug wie eine Bombe in das Weimar'sche General-Intendanz-Bureau. Erschreckt eilte Herr Dingelstedt zu seinem vertrauten Regisseur, der meistens die Arbeit für ihn zu thun pflegte, und befahl diesem, Herrn Dr. Albert Lindner, dem plötzlich so berühmt gewordenen, dem so talentvollen dramatischen Preis-Dichter seine innigsten Glückwünsche auszusprechen, und ferner die ebenso innige Bitte, doch ja seine erste beste weitere Novität der Großherzogl. General-Intendanz zur baldgefälligen Verfügung zu stellen, und zwar unter der bin-

denden Zusicherung „sofortiger Aufführung". Der überglückliche Lindner glaubte jetzt an Alles, sogar an Dingelstedt, und Freudenthränen im Auge stellte er dem jetzt liebenswürdigsten der Intendanten ein anderes bereits vollendetes Drama, ich meine, „Die Babenberger", zur Verfügung. Flugs ward dies Stück in Weimar einstudirt; der nun so talentvolle Dichter ward nun huldvollst vom Herrn General-Intendanten Dingelstedt persönlich empfangen, mit einem Schwall von Süßigkeiten regalirt, „Die Babenberger" wurden durch Dingelstedt persönlich, und sorgfältig und glänzend, in Scene gesetzt — natürlich auch außerhalb der Bühne. Das Stück gefiel in Weimar ungemein, obgleich es kein „Brutus" war! Alle in- und auswärtigen Blätter waren des Lobes voll — über Dichtung und Dichter, doch ganz besonders über Dingelstedt, der das Talent so wunderbar hervorzuziehen wußte!

Aber bald suchten die nimmersatten deutschen Ratten, „Nörgelei und Neid," den rasch erstandenen Dichterruhm anzufressen, zu durchlöchern, und es gelang dies leider um so leichter, als der neue dramatische Springinsfeld ja nicht einmal zur „Zunft" gehörte, der edlen „handwerksmäßigen" Dichterzunft! Die folgenden Stücke Albert Lindners wurden schon, ganz abgesehen von ihrem Mehr- oder Minderwerthe, bedeutend lauer von den Herren Intendanten angenommen, sie wurden auch bedeutend lauer „in Scene gesetzt", natürlich auch lauer vom großen Kinde Publikum aufgenommen, und gar bald wurden des „Preisdichters Lindner" Stücke wenig oder gar nicht mehr gegeben. Der plötzlich in die Wolken gehobene Dichter mußte plötzlich auf zweiten und dritten Bühnen ein mühsames und karges Dasein fristen! Ein altes deutsches Dichterloos, ein altes deutsches Lied, doch leider ewig neu. —

Seht dagegen den großen Dingelstedt! Freilich hatte er inzwischen auch in Weimar seinen Abschied erhalten, allein seiner bewährten Geschicklichkeit nach oben hin gelang es bald, auch hier die Scharte auszuwetzen, und zunächst k. k. Hofoperntheater-Direktor, um bald darauf k. k. Hofburgtheater-Direktor zu werden! Aber derselbe Dingelstedt, der gestern noch den frisch bekränzten Dichter mit servilen Schmeicheleien überhäufte, heute kannte er den vom Glück scheinbar Verlassenen nicht mehr! Unter Dingelstedt's Leitung wurden Lindner's immer zahlreicher werdende Stücke nicht mehr aufgeführt. —

Und doch hat Albert Lindner seitdem manches Schöne, ja Geniale geschaffen. Wär's da nicht unabweisbare Pflicht eines jeden wackeren deutschen Bühnenleiters, diesen dramatisch hochbegabten deutschen Dichter mit aller Kraft zu fördern? Alle Stücke Lindner's sollten, müßten an jeder besseren deutschen Bühne gegeben werden. Des preisgekrönten Dichters Vaterschaft allein sollte hierfür genügen! Ermuthigt und gestärkt und begeistert würde so der liebevoll gestützte Dichter, welcher fast stets mehr als Andre der Liebe bedarf, vorwärts schreiten, immer vorwärts. — Nur so könnten schließlich auch deutsche lebende Dichter dem Olymp entgegenschreiten, kühn, freudig und vertrauensvoll, wie einst die griechischen es gethan, getragen und bejubelt von einer ganzen großen Nation! — —

Nicht immer ist des Dichters, selbst des besten Dichters Griff ein glücklicher, er war's auch nicht bei Lindner; doch u. A. sollte seine „Bluthochzeit“ Repertoirestück jeder bessern deutschen Bühne sein — hat auch ein Hülsen sie zurückgewiesen, und zahlreiche Pagoden natürlich ebenfalls. Aber seid Ihr denn alle nur Pagoden, deutsche Bühnenleiter? Nein, alle nicht, z. B. Laube ist es nicht; mögen dessen sonstige Verdienste um ein

deutsches Schauspiel noch so fraglich sein, Laube hat am Wiener Stadttheater Lindner's „Bluthochzeit" zur Aufführung gebracht, und das gut inscenirte Stück hat dort außerordentlich gefallen.

Mag auch dieses Drama nicht frei von Fehlern sein, namentlich seines gewaltsam behandelten geschichtlichen Inhalts und seiner ebenso gewaltsam behandelten Hauptfiguren wegen, sind aber etwa andere beliebte, und namentlich Shakespeare's Dramen davon frei? Die Vorzüge des Lindner'schen Dramas sind eminent, vornehmlich seine siegende dramatische Gewalt, seine kernige Sprache, und gebietet ein „Hut ab" allen nörgelnden Dichtern und Kritikern, und allen — Dingelstedts.

Doch was ist unserm längstverflossenen deutschen Freiheitshelden und gegenwärtigen k. k. österreichischen Hofrath „deutsche Dichtung und deutsches Theater"? Nichts als Mittel zum Zweck! Wie weit dies geht, erörtere ich noch später, hier habe ich zunächst durch ein einziges Beispiel nur konstatiren wollen, wie der große vielgepriesene Bühnenleiter Dingelstedt die vaterländische Dichtung unwürdig behandelt und die fremdländische auf den Schild erhebt. Ein weiterer Blick auf das Burgtheaterrepertoire bestätigt auf's Schlagendste, daß er in Wien nicht anders und besser geworden ist, als er in Weimar war, sondern schlimmer. An der ältesten deutschen Bühne, dem Burgtheater, herrschen jetzt Jungfranzosen, einzelne Deutsch-Franzosen und — Shakespeare!

Die französischen Haut-goût-Gerichte reizen ganz besonders ein heutiges Wien, das so lange Jahre durch seinen Leibkoch Laube, sowie auch durch eine ganze Reihe Vorstädtischer Theaterausschlachter, damit gefüttert worden ist. Kein Wunder, wenn die alte Kaiserstadt nun schon lange in Betreff echten Kunst-

geschmacks an verdorbenem Magen leidet, mögen deren Köche und literarische Pastetenbäcker auch noch so sehr das Gegentheil behaupten. Dahingegen ist der sogenannte Shakespeare-Enthusiasmus bei den braven Wienern, trotz aller künstlichen Erzeugungsmittel und Dingelstedt'schen „Bearbeitungen", merklich im Schwinden begriffen! Der „neu bearbeitete" Heinrich IV., namentlich der II. Theil, hat ungeachtet eines wahren Feuerregens gewohnter Dingelstedt'scher Reklame entschiedenes Fiasco gemacht. Der gesunde Sinn des Publikums kann wohl eine Zeit lang durch theatralische und literarische Taschenspielerkünste umnebelt werden, läßt sich aber auf die Dauer durch dergleichen nicht beherrschen. In diesem Falle ist auch der sonst „fremdliebende" Wiener echt deutsch, er fühlt eben auch etwas Fremdes zwischen sich und — Shakespeare-Dingelstedt! Dies erkannte längst der geschickte Arrangeur, er suchte wiederholt künstlich Abhülfe zu schaffen, und neuerdings dadurch, daß er sogenannte Shakespeare-Abende in Scene setzte. Der erste Abend ist glücklich überstanden. Es ist selbstredend, daß an solchen Abenden viel Blech geschlagen wird, was so mancher Leichtgläubige, im frischen Fluß und bei obligater bengalischer Beleuchtung, für pures Silber nimmt. Geschminkte Buchweisheit salbungsvoll ausgekramt, wird dann nicht selten für etwas Anderes und Besseres genommen. Statt angeborener Nörgelsucht und Neid wird hier ausnahmsweise ein ganzes Füllhorn loyaler Anerkennung ausgeschüttet, freilich ja nur über den 300jährigen Shakespeare, dessen schöne Marmorbüste — natürlich hinter dem bearbeitenden, vortragenden Rath Dingelstedt! — die Tribüne des Saales schmückt. Hier wird nichts bekrittelt, im Gegentheil, des alten Briten zahlreiche Schwächen werde als ebenso viele Gedankentiefen und Schönheiten gepriesen, und in

seines Nichts durchbohrendem Gefühle erkannte schon mancher andere „dichterische Markthelfer", daß Shakespeare's immerhin gewaltige Schultern ganz besonders geeignet sind, um auf denselben größer oder länger zu erscheinen. Ja, Mancher würde ohne Shakespeare, und trotz einer sehr bemerkbaren persönlichen Länge, gar nicht mal bemerkt worden sein. —

Obgleich nun Meister Dingelstedt an dem erwähnten ersten Shakespeare-Abende dem großen britischen Dichter und seiner Zeit auch u. A. sogar ein Nationaltheater vindicirt hat, Niemand, der nach den uns überlieferten Schriften die altenglischen socialen, politischen und künstlerischen Verhältnisse weniger oberflächlich prüft, als scheinbar Dingelstedt es gethan hat, wird die geheime Triebfeder all' solcher Verhimmelung verkennen, und jeder Unbefangene wird gar bald einsehen müssen, daß Altengland ebenso wenig ein Nationaltheater hatte, als wir bis jetzt eins haben.

Die ganze lange Dingelstedt'sche Rede am sogenannten ersten Shakespeareabende, worin noch manches andere nicht minder Wunderbare gesagt worden ist, (im Wiener Musikvereinssaale am 1. Dez. 74) finden wir als „stenographischen" (?) Bericht in der Neuen freien Presse Nro. 3689 wörtlich abgedruckt.

Als ein weiterer charakterischer Zug dieser „Schulmeisterrede" wäre hervorzuheben, daß der nunmehrige „Adoptivsohn" Oesterreichs, wie Dingelstedt in angeborener Bescheidenheit sich nennt, gelegentlich der ebenso demonstrativen als gewagten Liebkosungen, wodurch er seine neu ernannte „Adoptivmutter" zu bestricken sucht, sich gleichzeitig gegen den Verdacht „grober Schmeichelei" verwahrt! Qui s'excuse, s'accuse. — Es wäre ferner auch hervorzuheben, daß der Herr „Adoptivsohn" die

Gelegenheit vom Zaune brach, einer wissensdurstigen Wiener Zuhörerschaft die nach seiner Ansicht drei größten Schauspielerinnen des Jahrhunderts zu nennen: Rachel, Rettich, Wolter! — Und daß er daneben all' die rasch wechselnden Schätze und Schätzchen seiner notorisch so zahlreichen wie interessanten theatralischen Personalkenntniß erbarmungslos in seinen „Lethe" versenkt zu haben scheint, sonst würde er doch neben einer Wolter (die einzige der genannten drei, die noch lebt und die allein Herrn Dingelstedt wegen „grober Schmeichelei" zur Rechenschaft ziehen könnte,) eines ganzen Dutzend deutscher, französischer, italienischer Schauspielerinnen sich erinnern müssen, die bei seinem Nennensdrange zum mindesten nicht weniger berechtigt gewesen wären, genannt zu werden. Aber Dingelstedt deckte an diesem denkwürdigen Abende einen keuschen Schleier über all' die anderen, und ausnahmsweise „fromm gerührt", schloß er den so lange vorher in allen Blättern „angekündigten" mit folgendem Satze, und zwar in seiner bekannten Bescheidenheit mit dem Finger wiederholt auf die geduldig hinter ihm harrende Büste Shakespeare's weisend: „Auf Wiedersehen unter diesem Zeichen! Aber nicht an dieser Stelle, sondern in „unserm Globus" am Michaelerplatze; dort werden wir, so Gott will, den Shakespearetag, den 23. April, der zugleich der „heilige Georgstag" ist, feiern, wo wir das Siebengestirn des Dramas viribus unitis, Sie und wir, aus dreihundertjährigem Nebel heraufbeschwören wollen." — O heiliger Nebel, o heiliger Franz!

Freilich, im großen Ganzen sind die frommen Anwandlungen eines Dingelstedt, und insbesondere diese Dingelstedtschen Shakespeareabende ein ziemlich unschuldiges, oder doch ein ziemlich unschädliches Privatvergnügen, denn einerseits nimmt fast nur eine bevorzugte weibliche Garde des k. k. Burg-

theaters, nebst einem interessirten männlichen Appendix, daran Theil, andrerseits aber wird die sehr große Zahl der „nicht umnebelten“ Nichttheilnehmer, beim unvermeidlichen Genusse des „langen Stenographirten“ in der Neuen freien Presse, recht bald zu der gesunden Schlußfolgerung gelangen: „Der „bescheidene“ Hofrath wollte sich auch mal wieder gedruckt sehen!“

Nicht ganz so unschuldig erschien mir „Eine kritische Gastrolle“ von Franz Dingelstedt, welche vor anderthalb Jahren in der Neuen freien Presse, Nr. 3355 und 65, abgespielt wurde. In diesen beiden Nummern des Wiener Blattes wurden zwei deutsche Ehrenmänner, Benedix und Rümelin, jeder in seiner Art hochverdient um die vaterländische dramatische Literatur, aber freilich Beide entschiedene Antishakespearomanisten, durch den obigen Gastrollengeber in einer ebenso hämischen als bombastischen Manier „verarbeitet“; eine echt Dingelstedt’sche Bearbeitung, welche nicht nur meine gerechte Entrüstung, sondern auch den Entschluß in mir hervorrief, eine Lanze für jene zwei so ungerecht angegriffenen deutschen Männer zu brechen. Benedix konnte sich leider nicht mehr vertheidigen, er ist todt. Ehre seinem Andenken! Rümelin hingegen wird hoffentlich noch lange uns erhalten bleiben, und dieser könnte sicherlich am besten, ja mit einer einzigen eleganten Fußbewegung, den wurmstichigen Weisheitsschemel eines Dingelstedt zertrümmern, doch er hielt es ohne Zweifel unter seiner Würde.

Die persönliche Vertheidigung des Autors gegen eine Kritik seines Werkes ist mindestens stets mißlich, namentlich aber, wenn eine solche Kritik theils unsachlich, theils verletzend ist. Der Dingelstedt’sche Versuch versucht beides zu sein. Rümelin hat geschwiegen. Andere freie Männer, darunter vielleicht manche berufenere als ich, haben seither ebenfalls geschwiegen,

und wieder andere haben es vielleicht nicht einmal gewagt, die Angegriffenen zu vertheidigen. Aber ist denn diese deutsche Passivität der rechte Weg, dem Unrecht und der Anmaßung zu begegnen? Nein, gerade dieser deutsche Erb-Charakterzug hat manches Uebel über uns gebracht und zieht indirekt noch immer so manches Uebel groß!

Diese traurige Wahrheit stand beim Lesen des vorerwähnten neuesten Dingelstedt'schen kritischen Produktes lebendig vor meiner Seele; lebendiger gedachte ich vor Allem des gemißhandelten „todten" Benedix, und mein empörtes Rechtsgefühl sprach laut: „Der ist berufen, der Muth und Kraft verspürt, mit offener Brust denjenigen zu schützen, der sich nicht selbst vertheidigen kann."

Entschlossen griff ich zur Feder, um Herrn Dingelstedt's Angriffe sofort zurückzuweisen; ich wollte mich dem „edlen" Kämpen auf seinem eignen Kampfplatze stellen, doch diese Genugthuung war mir nicht vergönnt, der Redakteur der Neuen freien Presse ertheilte mir nach wiederholter Anfrage endlich die lakonische Abfertigung: „Man könne eine Polemik wider die von mir bezeichneten Aufsätze Dingelstedt's nicht gestatten." Das sagte mir genug. Doch in einem anderen Blatte wollte ich Dingelstedt nicht gegenüber treten; auch war ich durchaus nicht überzeugt, im großen Wien ein solches zu finden — und so entschied ich mich, meine Erwiderung dem vorliegenden Werke einzuschalten, worin sie um so mehr am Platze ist, als dieselbe zu einer der treffendsten Illustrationen derjenigen Aufgabe werden dürfte, welche ich mir hier gestellt und bereits im Titel dieses Buches klar ausgesprochen habe: „Das deutsche Theater, was es war, was es ist, was es werden muß."

Ja, „was es ist", namentlich in der persönlichen Bedeu-

tung seiner einzelnen, leider nur zu oft und zu sehr maßgebenden Leiter, das hat uns Herr Dingelstedt verschiedentlich bereits gezeigt, das wird er uns auch heute in seiner „kritischen Gastrolle" zeigen.

Dingelstedt beginnt seine neueste Rolle damit, daß er die Cotta'sche Verlagshandlung, in welcher beide Schriften Rümelin's (1866 und 74) und Benedix' (1874) erschienen sind, gemeiner Privatzwecke beschuldigt! Derartiges, am entsprechenden Orte und in den entsprechenden Phrasen vorgebracht, packt stets eine erregungssüchtige Menge. Auch ich ward aufmerksam auf ein so großes Wort aus so großem Munde, weil ich glaubte annehmen zu müssen, daß Dingelstedt für seine sonderbare Behauptung jedenfalls einen stichhaltigen Beleg beibringen würde; er brachte ihn nicht. —

Wer unbefangenen Auges die beiden gedachten Werke und die zweifelhafte Gastrolle des Herrn Dingelstedt zusammenhält, der muß meines Erachtens gar bald zu dem Schlusse gelangen, daß einerseits das alte Ehrenhaus Cotta — neben seinen vielen und längst unbestrittenen Verdiensten um die deutsche dramatische Literatur — durch die Herausgabe der Schriften Rümelin's und Benedix' sich ein neues unbestreitbares Verdienst erworben hat, und daß andrerseits die Dingelstedt'sche „Lieblingsrolle" schon hier in ihrem Vorspiele eine „klägliche" genannt zu werden verdient.

Jetzt zu den verdächtigten Werken selbst! Dingelstedt bezeichnet dieselben in seiner kriegerischen Stimmung sehr treffend — „Monitor" uud „Kanonenboot." Diese Titel wären, wenn ehrlich gemeint, trotz ihres kriegerischen Charakters, sehr schmeichelhaft für eine „kritische" Arbeit, was doch beide Schriften sind, aber „ehrlich" sind sie nicht gemeint. Dies will ich neben

manchem Andern aus der eignen Gastrolle Dingelstedt's beweisen.

Daß Shakespeare, gegenüber dem „Monitor" Benedix und dem „neu aufgetakelten (2. Auflage) Kanonenboot" Rümelin, mindestens ein „Fort" sein mußte, und zwar nach Dingelstedt ein „uneinnehmbares," das brauche ich wohl kaum hinzuzufügen. Auch daß Herr Dingelstedt, gegenüber jenen eingebildeten „kriegerischen Angriffen zur See", sich selbst zum Commandanten, resp. Vertheidiger des Fort Shakespeare aufwirft, das hat wohl Jeder, der dessen Streit-, Ruhm- und Reklamesucht, sowie dessen zahlreiche Shakespearebearbeitungen kennt, erwarten können, nur scheint der englisirte große Wassermann in seinem kriegerischen Eifer ganz vergessen zu haben, daß er sich zum Vertheidiger eines „dreihundertjährigen" Fort aufgeworfen hat, und er sollte doch wissen, daß eine so alte Festung, trotz aller möglichen und unmöglichen, der großen Mehrheit nach deutschen (!) Restaurirungsversuche und Außenwerke, den vorgeschrittenen Anforderungen des neunzehnten Jahrhunderts keineswegs mehr gewachsen ist. —

Wie schwach andrerseits die vielgepriesenen Außenwerke sind, — ganz abgesehen davon, daß nach meiner Ansicht ein dramatisches Hauptwerk durchaus keiner Außenwerke bedürfen sollte — wie außerordentlich schwach, das beweist am besten der edle Vertheidiger selbst, denn er giebt sie sang- und klanglos preis und zieht sich sogleich auf das Hauptwerk, auf das Fort Shakespeare zurück. Man könnte mit vollem Rechte die verurtheilende Frage stellen: Wozu überhaupt sind jene vielen „deutschen" Außenwerke rund um eine „britische" Festung vorhanden?! — Ich glaube, selbst Meister Dingelstedt würde der deutschen Nation keine befriedigende Antwort geben können.

Monitor Benedix und Kanonenboot Rümelin lassen es sich angelegen sein, zunächst jene unberufenen Außenwerke eben dadurch in ihrer ganzen Zwecklosigkeit zu zeigen, daß sie dieselben gar bald verächtlich bei Seite lassen und ihre wohlgezielten Schüsse direkt gegen Fort Shakespeare richten. Dies geschieht jedoch keineswegs in der vermessenen Absicht, das letztere zu zertrümmern, o nein, sie selbst wollen es, als eins der schönsten Monumente früherer Jahrhunderte erhalten, unversehrt erhalten wissen; ihre Schüsse gelten hauptsächlich der zahlreichen, oft lächerlichen deutschen Besatzung, dem übertriebenen Bühnen-Shakespearekultus — und Dingelstedt fühlt sich getroffen! — sie gelten der ebenso anmaßenden als undeutschen Verhimmelung — und Dingelstedt fühlt sich getroffen!

Namentlich der Shakespeare-„Bearbeiter" Dingelstedt fühlt durch Rümelin's und Benedix' kernige Schriften sich getroffen, und eben darum wird der scheinbar großherzige Vertheidiger alsbald zum kleinlichen Angreifer. Betrachten wir die Dingelstedt'sche Kampfweise etwas näher! Die Herausgabe der Benedix'schen Shakespearomanie erfolgte bekanntlich erst nach dem Tode des Verfassers. Flugs ist dieser Umstand für Herrn Dingelstedt Grund genug, den ehrwürdigen Todten als einen patriotischen Popanz der gewinnsüchtigen Herausgeber Cotta hinzustellen, sowie Letztere einer gemeinen Bücherspekulation, ja der Spekulation mit einem eben erkalteten Leichnam zu beschuldigen! Solche Insinuationen solchen Männern gegenüber, richten sich selbst; man könnte sie mit verächtlichem Schweigen übergehen, wenn sie nicht gleichzeitig Dingelstedt's, das deutsche Theater tief schädigende, Principien treffend charakterisirten, und eben deshalb eine Erörterung, sowie ein aufmerksames Verfolgen seiner weiteren Manipulationen dringend nothwendig erscheinen ließen.

Der anerkannt unabhängige Denker und Patriot Rümelin („Vetter Rümelin", denn in Schwaben heißen Alle Vetter", belehrt uns Dingelstedt!) soll schon in der Vorrede zur 2ten Auflage seines Werkes dem angeblichen Maskenspiel der Herausgeber mit einigen „Leuchtraketen sekundirt" haben. Für diese Anschuldigungen, die zunächst gegen Cotta gerichtet sind, bringt der Herr Hofrath wiederum keinerlei Beweise, sondern er verleumdet ein anerkannt ehrenwerthes Haus, dem einst ein „mediatisirter Gymnasiallehrer", als Mitarbeiter der Augsburgischen Allgem. Zeitung, deren Eigenthümer Cotta sind, längere Zeit hindurch seinen Broderwerb zu danken hatte. —

Wenn Herr Dingelstedt all' seinen Gönnern in gleicher Weise seinen Dank abzustatten gewohnt ist, dann möchten gewiß alle auf Dingelstedt'sche Dankbarkeit gern verzichten.

Was nun jene Rümelin'schen Leuchtraketen — wie Dingelstedt sie nennt — betrifft, so sind die darauf bezüglichen Sätze in jener kritischen Gastrolle nichts weiter als ein Produkt Dingelstedt'scher Phantasie, andernfalls müßte Jeder, der die Rümelin'sche Vorrede, sowie die von Dingelstedt daraus angeführten Sätze gelesen hat, den Verfasser der „kritischen Gastrolle" einer sophistischen und unwahren Darstellung beschuldigen.

Zur klaren und verständlicheren Uebersicht für den nicht eingeweihten Theil meiner freundlichen Leser werde ich hier, und leider wohl recht oft noch, zur schlagenderen Wiederlegung Dingelstedt's gezwungen sein, die streitigen Sätze in ihrem vollen und richtigen Wortlaute anzuführen, und beginne mit dem ganzen in sich abgeschlossenen Satze aus der Vorrede Rümelin's, worauf ich dann die „freien" Auszüge aus demselben von Seiten Dingelstedt's ebenso gewissenhaft folgen lassen werde:

„Aber, so lächerlich und paradox es sich auf den ersten

„Anblick ausnehmen mag, es scheint mir, wie wenn die großen
„Weltereignisse selbst indessen meiner Ansicht zu statten gekom=
„men wären. Das deutsche Volk hat jetzt auch seine Schlachten
„bei Azincourt und Bosworth, seine Siege über eine drohende
„Armada erfochten und nach langem Hader und Bürgerkrieg
„eine feste und einheitliche Reichsgewalt wieder gefunden. Wenn
„wir nun von diesem neuen gesicherten Besitzthum aus zurück=
„blicken auf die vorausgegangenen Jahrzehnde, so erkennen wir
„erst recht, wie lebhaft und ausschließlich das Verlangen nach
„den vermißten nationalen Gütern nicht blos das politische,
„sondern auch unser ganzes geistiges und literarisches Leben
„beherrscht und durchdrungen hat. Zugleich aber sind wir nun,
„wie von einem schweren Banne erlöst, sowohl geneigter und
„befähigter geworden, die Dinge wieder natürlicher und unbe=
„fangener anzusehen und insbesondere aus unserm ästhetischen
„Urtheil jene, wenn auch noch so achtungswerthe, doch fremd=
„artige, fast krankhafte Zuthat der nationalen und politischen
„Tendenz zu entfernen. Wir verzeihen es unsern großen Dich=
„tern gerne, ja, wir preisen sie darum, daß sie, der verworrenen
„Gegenwart vergessend, dem deutschen Geiste die höchsten Ziele
„einer rein menschlichen Bildung vor Augen gestellt haben. Wir
„begreifen es nun gerade als die große und verheißungsvolle
„Besonderheit in der Fügung der Geschicke unsers Volks, daß
„es nicht, wie andere, auf dem Wege der nationalen Beschränkt=
„heit zu weltgültigen Geistesformen hindurchgedrungen ist, son=
„dern umgekehrt durch das Stadium einer universellen und
„idealen Weltauffassung hindurch seine nationale Gestaltung ge=
„funden hat. Wir werden künftig auch, wie andere große Na=
„tionen, bei unsern Dichtern und Schriftstellern Vaterlandsliebe
„und nationale Gesinnung als eine selbstverständliche Eigen=

„schaft betrachten, welche der Einzelne nicht mehr erst besonders
„nachzuweisen hat, sondern die man bei ihm vermuthet, so lange
„er nicht das Gegentheil kund giebt. Um der deutschen Nation
„willen braucht jetzt kein Dichter mehr eine historische Tragödie
„zu schreiben, wofern er nicht selber glaubt, es nicht lassen zu
„können. Er darf uns seine allergeheimsten Empfindungen und
„Bildungskämpfe wieder vorführen, sobald er glaubt, daß sie
„unsere Theilnahme erregen werden.

„Mit dem Wegfall der national=politischen Tendenzpoesie
„selbst wird sich aber doch wohl auch die Stellung ändern müs=
„sen, die Shakespeare indessen in der deutschen Literatur ein=
„genommen hatte. Er war ja bisher, sei es nun mit Recht
„oder Unrecht, der Bannerträger jener Richtung. An ihn, als
„den Dichter der objektiven Stoffe, der historischen Dramen und
„Tragödien, den in seiner Zeit und Nation wurzelnden natio=
„nalen Sänger, hatten ja Gervinus und so viele Andere unsere
„jungen Talente als ihren Führer und Leitstern verwiesen.

„Was Shakespeare künftig noch dem deutschen Volke sein
„werde, wenn er aufgehört hat, die besonderen Missionen eines
„Befreiers von beengenden Kunstformen und eines Ideals des
„historisch=politischen Nationaldichters zu erfüllen, das ist nun
„die Frage, vor der wir stehen und zu deren Lösung auch das
„vorliegende Büchlein seinen Beitrag zu liefern wünscht."

Soweit Rümelin. Nun Dingelstedt's „freie" Auszüge aus
Obigem:

„Die Stellung wird sich ändern müssen, welche Shakespeare
„in der deutschen Literatur bisher eingenommen; die besondere
„Mission, welche ihm die Shakespearomanen zuerkannt, („eines
„Befreiers von beengenden Kunstformen und eines Ideals des

„historisch-politischen Nationaldichters“) ist erfüllt, hat aufgehört.“ „Seit wann, und warum? Nun, antwortet (?) Rümelin, „weil „das deutsche Volk jetzt auch seine Schlachten bei Azincourt und Bosworth siegreich geschlagen und nach langem Hader und „Bürgerkriege eine feste einheitliche Reichsgewalt wiedergefunden hat.“ — Soweit Dingelstedt!

Man prüfe, vergleiche Beides, und ich frage dann: Kann man sich eine größere Entstellung des Rümelin'schen Gedankens denken? Ich will nicht untersuchen, was „absichtlich“, was „leichtsinnig“ in dieser Entstellung ist, das überlasse ich meinen unparteiischen Lesern — doch Angesichts der hier dokumentirten Dingelstedt'schen Taktik wird man mir freundlichst gestatten, über dessen sonstige Aufstellungen nach dieser Richtung hin mit Stillschweigen hinweg zu gehen. Nur Eins möchte ich noch erwähnen, worin Dingelstedts thatsächlich mangelndes „kritisches Talent“ am klarsten zu erkennen ist; er sagt:

„Weil das deutsche Reich Lothringen und Elsaß, auch Holstein und Schleswig zurückerobert hat, besitzt es darum doch noch kein deutsches Nationaltheater.“ Wahrlich, eine geistreiche Aufstellung. Aber wer hat denn behauptet, daß wir bereits eins haben? Rümelin doch nicht! Dahingegen wird der k. k. Hofrath auch mir die bescheidene Behauptung gestatten müssen, daß die großen politischen Ereignisse des letzten Jahrzehnd ein starkes deutsches Nationalgefühl geschaffen, gestärkt und hoffentlich für immer gefestigt haben, und daß ein starkes Nationalgefühl, ein unabhängiges und stolzes nationales Bewußtsein gewiß nicht zum geringsten Theile die Grundbedingungen sind eines nationalen, eines deutschen Dramas!

Wagt der einstige Wortheld Jungdeutschlands das Gegentheil zu behaupten? — —

Auf vielen Umwegen kommt Hr. D. schließlich nochmals auf die oft so heikle Aufgabe zurück, „die Hinterlassenschaft von Dichtern herauszugeben.“ Obgleich ich auch hier seinen profanen Ausdruck über posthume Werke: „Hobelspäne, von der Arbeitsbank beim Schaffen abgefallen, gehören in das Kopfkissen im Sarge, nicht auf den Tandelmarkt,“ keineswegs billigen kann, so müßte ich ihm doch darin: „wenn ein Dichter sein Leben ausgelebt, oder gar sich „überlebt“ hat, man ruhig liegen lassen solle, was etwa in seinem Schreibtische an vergilbten Manuscripten sich vorfindet“ — beistimmen, wenn Herr Dingelstedt nur nicht wiederum seinen obigen trefflichen Ausspruch total vom Zaun gebrochen hätte! — Kann denn jener Satz auf die Herausgabe des einzigen kritischen Werkes des allbewährten deutschen Lustspieldichters Benedix, auf die Herrn D. so „unbequeme“ Shakespearomanie, welche vollendet im Pulte des Verstorbenen vorgefunden ward, und welche seine pietätvollen Erben der Nachwelt mittheilen zu müssen glaubten, irgendwie eine berechtigte Anwendung finden?! Und ist jene höchst anerkennenswerthe Herausgabe, nach Dingelstedt's profaner Ausdrucksweise: „Höchste Impietät, welche hausiren geht mit Erbstücken, mit einer Leiche krebst.“? —

Ich meine, ein Mann, der ehrlich kritisiren will, sieht einfach nur das zu kritisirende Werk und nicht die Umstände, unter denen es erschienen, am allerwenigsten aber verdächtigt er dieselben. Dingelstedt hingegen beginnt seine Kritik damit, den braven hingeschiedenen Benedix persönlich, sein Wissen und sein Können, herabzusetzen! — Dies nenne ich „höchste Impietät!“

Ob Kritik und Theorie Benedix' schwächste Seite war, ob ihm „ein guter Schulsack“ fehlte, wie Dingelstedt behauptet, diese nichts beweisenden Phrasen sind sehr billig und gehören nicht

zur Sache. Wer aber Antikritik üben, ja, wer verurtheilen will, muß thatsächlich beweisen, widerlegen können, sonst thäte er besser, zu schweigen! — Benedix und Rümelin beweisen, widerlegen! Doch was thut Dingelstedt? Um seiner eigenartigen „Gastrolle“ so ganz die Krone eines — englischen Clown aufzusetzen, frägt er komisch trocken, wie Benedix dazu komme, Shakespeare zu kritisiren? Und er zieht mit wirklich ernstem Gesicht einen Vergleich zwischen Benedix und Shakespeare! Wozu, warum? Er will durch das Alles beweisen, daß Benedix keineswegs berechtigt gewesen sei, seine Shakespearomanie zu schreiben! — Wer lacht da? Dingelstedt meint, um einen großen Dichter zu kritisiren, müsse man selbst ein gleich großer Dichter sein! Aber wie käme denn ein Dingelstedt dazu, einen Benedix zu kritisiren?! — Doch ich will ernsthaft bleiben und Herrn Dingelstedt fragen: Ist's denn dem bescheidenen, obschon ersten deutschen Lustspieldichter jemals in den Sinn gekommen, mit dem ersten englischen tragischen Dichter sich zu vergleichen? — Benedix war ein vernünftiger Mann, er konnte solche zwecklose Vergleiche nicht ziehen. Dingelstedt hat's gethan, und wie hat er's gethan! Die Art und Weise, wie er an Benedix — Kritik übt, wie er u. A. als „Quelle“ Benedix'scher Prosa „Blümchenkaffee“ und „Töpfchen Waldschlößchen“ bezeichnet, kann nur Ekel erregen.

Aber ich bin froh, mich endlich durch all' die Anspielungen, schulmeisterliche Belehrungen, Witze und Phrasen bis zum Kern der Sache durchgearbeitet zu haben.

Benedix sagt in seinem Werke ausdrücklich, daß er's sich zur Aufgabe gemacht habe, gegenüber dem idolatrischen Kultus eines Gervinus, Ulrici, Vischer, Otto Ludwig u. a. m., das

Mißlungene in den Dramen Shakespeare's nachzuweisen. Er führt dann manche widersinnige Aussprüche jener Shakespearomanen an; allein da ich selbst bereits einige kleine und nach meiner Ansicht vollwichtige Proben von Gervinus und Ulrici gegeben habe, will ich mich einfach darauf beschränken, nur jene Benedix'schen Citate des sonst so scharfsinnigen und ästhetischen Vischer hier zu wiederholen:

„Goethe habe sich nur in den niedrigeren Stoffen, die auf dem Boden des Privatlebens stehen, bewegt; Schiller habe allerdings die höheren Stoffe ergriffen, aber die Behandlung sei noch eine ungenügende und allzu subjektive: Shakespeare dagegen vereinige Beides, denn er behandle die höheren Stoffe mit der gleichen Meisterschaft, wie Goethe die niedrigeren."

Und weiter, wo Vischers ästhetisches Gewissen denn doch zu mahnen scheint, daß manches Ungehörige auch in Shakespeare vorhanden, spricht der befangene Aesthetiker beschwichtigend zum erwachenden Gewissen: „Ein Auswuchs, der einer Blumenstaude die Gestalt zerstört, kann an der Eiche selbst eine Zierde des Wuchses sein." — Wer ist hier Staude, Schiller und Goethe, oder — Vischer?

Nach solchen tragi-komischen Proben deutscher Shakespearomanen kommt unser unbefangene Benedix zu folgendem Ausspruche: „Die Shakespearomanie hat in ihrem Fanatismus Aussprüche gethan, die mich jedesmal zum Widerspruch aufstacheln. Und dabei verletzt die Shakespearomanie mein Heiligstes, mein Vaterlandsgefühl. Ich ehre und schätze unsere großen Dichter, und die hämischen Fußtritte, welche die Shakespearomanie ihnen giebt, empören mich. Und wenn Andre schweigen, ich mag dazu den Mund nicht halten."

Das ist freilich keine „hofräthliche" Form, aber sie enthält

klare, kräftige Gedanken und gesundes, patriotisches Empfinden. Mag auch sonst an der Form des Benedix'schen Werkes Manches auszusetzen sein, sowie, daß der Verfasser ausschließlich nur die Schattenseiten des britischen Dichters hervorhebt, und daß er sich nicht selten wiederholt — der Kern des ganzen Werkes legt glänzendes Zeugniß ab, daß Benedix ein gründlicher Kenner Shakespeare's war, daß er ferner Geradheit, Unbefangenheit und Richtigkeit des Urtheils besaß, und eine „nicht umnebelte," echt deutsche Natur, welche noch aus des Grabes Ruh empor allen Shakespearomanen nebst Herrn Dingelstedt unbedingteste Hochachtung gebietet.

Dies ist mein Urtheil über Benedix, welches ich an der Hand Dingelstedt's durch dessen eigene wenige Beispiele zu bekräftigen suchen werde. Reinhold, der einzige des Benedix'schen Gespräch-Trios, welcher auch nach Dingelstedt die persönliche Meinung des greisen Autors allein und voll vertritt, daher auch nur allein für ihn verantwortlich zu machen ist, Reinhold erklärt: „Die Historie ist keine Dichtungsgattung." Dingelstedt findet das unerhört. Freilich hat er auch diesen Satz willkürlich aus dem Ganzen gerissen, und man weiß, was das sagen will, ich fühle mich daher im Interesse der Wahrheit gedrungen, Reinhold's weitere Aeußerungen hier gleich folgen zu lassen: „Die eigentliche Historie beschäftigt sich nur mit der Darstellung geschichtlicher Begebenheiten in erzählender Form. Sobald diese Darstellung die dramatische Form, also die dichterische Form annimmt, wird sie zur Dichtung. Nun kennt die ganze Welt in der dramatischen Dichtung Tragödien, Komödien, Schauspiele u. s. w., allein keine besondere Gattung von Historien. Die so genannten Stücke Shakespeare's sind in Gesprächsform, großentheils

in Versen geschrieben, sind in Akte und Scenen getheilt, sind für die Aufführung bestimmt; sie sind also oder wollen doch Dramen sein. Eine besondere Gattung, die etwa den Gesetzen des Drama's nicht unterworfen wäre, und die man Historien nennt, kann man nicht anerkennen."

Ich meine, das sei klar. Uebrigens thut dies Alles wenig zur Sache, und Herrn Dingelstedt's Belehrungen laufen im Grunde nur auf Wortklauberei hinaus. Ungleich wichtiger ist, hier, wo es sich um Prüfung Shakespeare'scher Historien, resp. Dramen handelt, festzustellen, was die Grundbedingungen eines Drama's sind! Dies aber scheint Shakespeare entschieden nicht gewußt, oder — wie die guten Shakespearomanen behaupten — verachtet zu haben. Sollte es aber der große Shakespearebearbeiter Dingelstedt nicht wissen, so verweise ich ihn wiederum direkt auf das von ihm so arg getadelte Benedix'sche Werk, ich verweise auf Seite 31, wo Reinhold „vom Bau des Dramas" spricht, und in einer so klaren, selbst für jeden Laien verständlichen Weise, daß ich wohl annehmen darf, auch mancher große Bühnenleiter könne diesen Reinhold verstehen und, was mehr ist, von ihm *lernen*! Aber ich frage den großen Dramaturgen Dingelstedt, ob einem oder mehreren herausgerissenen und nothdürftig zusammen geflickten Stücken Geschichte, die nicht selten einen Zeitraum von 10—20 und noch mehr Jahren umfassen, eine dem „Dramaturgen Benedix" für das Drama nothwendig erscheinende „konkrete dramatische Handlung" überhaupt verliehen werden kann? Sind in diesem Sinne namentlich die sogenannten Historien Shakespeare's als wirkliche Dramen zu betrachten? Und ist vor Allem der von Dingelstedt besonders erwähnte, unzusammenhängende, unmotivirte, und geschichtlich über's Knie gebrochene „König Johann" ein

Drama, ein historisches Drama zu nennen? Nein, der enragirteste und persönlich interessirteste Shakespearebearbeiter wird dies nicht behaupten können, ohne sich gründlich lächerlich zu machen.

Ich muß sehr bedauern, daß der geschickte Dramaturg Dingelstedt sich nicht der Aufgabe unterzogen hat, das stets so ausführlich motivirte Urtheil Benedix' über jedes einzelne Werk Shakespeare's in seinen Einzelnheiten zu bekämpfen; er hätte hier eine prächtige Gelegenheit gehabt, sein besseres Wissen und Können, ja sogar seine notorische Unparteilichkeit leuchten zu lassen. Aber leider that er nichts von alledem, sondern beschränkte sich einfach darauf, die Benedix'sche Ketzerschrift in Bausch und Bogen zu verbrennen, nein, in usurpirter Unfehlbarkeit zu verurtheilen, ohne jegliche sachgemäße Widerlegung. Wahrlich, ein recht billiger Urtheilsspruch!

Was nun ferner die durch Herrn Dingelstedt gerügte derbe Benedix'sche Ausdrucksweise betrifft, so kann ich allerdings nur bestätigen, daß der kernige deutsche Mann in seiner Beurtheilung des Shakespeare'schen sogenannten Lustspiels: „Was ihr wollt", welches die Shakespearomanie „das heiterste und sinnigste Erzeugniß der komischen Muse Shakespeare's" nennt, die beiden darin auftretenden „zotenreißenden Trunkenbolde", Junker Christoph und Tobias, mit dem sinnigen Titel „Schweinigel" belehnt. Trifft er auch, offen gestanden, hiermit den Nagel auf den Kopf, ich verweise nur auf die 3te Scene im 1sten Akt, — und an vielen andern Stellen in Shakespeare'schen Stücken träfe er wahrlich nicht minder richtig zu — so bleibt dennoch jene drastische Bezeichnung eine unparlamentarische, und der offenherzige Kritiker wird dafür einen Ordnungsruf vom Präsidium des ästhetischen Parlaments sich gefallen lassen

müssen. Ob aber Herr Dingelstedt, der unter seine ästhetischen Mißbilligungen selbstgefällig „Blümchen-Kaffee“ und „Töpfchen Waldschlößchen“ mischt, — ja, sogar Frivolitäten, worauf ich an geeigneterem Orte speziell zurückkommen werde — überhaupt berechtigt ist, als ästhetischer Wortführer aufzutreten, das dürfte mindestens sehr fraglich sein!

Wer das Benedix'sche Buch unbefangen liest — und Jeder, der Interesse für Theater hat, sollte es lesen, — wird sehr bald erkennen, daß dem Autor nur der Kern, nicht die Schale gilt, und daß sein Werk trotz mancher Längen klar, sachgemäß, populär geschrieben ist, und selbst da, wo eine Ausführung nicht so ganz gelingt, recht oft goldne Lehren giebt, speziell beherzigenswerth für angehende Dramatiker und — den Verfasser von „Haus Barneveldt.“

Doch diese Lehren lassen das sonst nicht unempfängliche Herz Dingelstedt's ungerührt, ja, seine Kritik wird, wie er selbst gesteht, unwillkürlich zur Satyre. Als Beleg für die Wahrheit dieses Geständnisses sollen mir, und vielleicht auch manchem meiner freundlichen Leser, folgende drei Fragen gelten, welche Herr Dingelstedt als Schluß- und Nachwort seiner kritischen Gastrolle, soweit dieselbe Benedix betrifft, bezeichnet, obschon bis jetzt der eigentliche, der sachliche Inhalt derselben noch gänzlich fehlt. Vielleicht auch eine satyrische Nüance? Gut, denken wir uns vorläufig diesen Inhalt und hören wir unsern Fragesteller:

Frage eins: „Hat denn Benedix, der Lustspieldichter, jemals ein Lustspiel Shakespeare's in der Ursprache gelesen?“

Frage zwei: „Hat Benedix, der Schauspieler, jemals eine Shakespeare-Rolle studirt und gespielt, wäre es auch nur, um in seiner Terminologie zu reden, eine flaue Rolle?“

Frage drei: „Hat Benedix, der Schauspieldirektor, jemals ein Stück Shakespeare's in Scene gesetzt?“ —

Ja, ist das Scherz, Satyre, oder Ernst?! Ich muß gestehen, hätte ich nicht längst in jener kritischen Gastrolle Dingelstedt's bedauernswürdigen Ehrgeiz erkannt: „Einen Witz um jeden Preis,“ ich würde glauben, die obigen drei Fragen hätte kein ernsthafter Mann, sondern ein albernes Kind gestellt, so wenig gehören dieselben hier zur Sache. Also ich muß die Fragen leider wohl als ernstlich gemeint betrachten, d'rum will ich bei Beantwortung derselben so ernst als möglich bleiben. Benedix selbst kann ja nicht mehr Antwort geben; könnte er's, die Fragen wären wohl sicher nicht gestellt!

Zur Frage eins: Ob Benedix englisch verstand, ob nicht, sein Werk beweist, daß er Shakespeare verstand. Doch Herr D. wird nicht bestreiten wollen, daß eine einzige *gute* Uebersetzung, deren wir mehrere besitzen, genügt, um ein mehr oder minder richtiges Urtheil über einen fremdländischen Dichter zu erlangen. Es stände sicher recht schlimm um manchen Kritiker oder Bearbeiter, wollten wir den Anspruch erheben, er müsse jedes Werk, das er kritisirt oder bearbeitet, in der Ursprache g lesen, resp. im Urtext so ganz verstanden haben.

Dies vorausgeschickt, kann ich zur Beruhigung des geistreichen Fragestellers aus zuverlässiger Quelle mittheilen, daß Benedix die Werke seines Freundes Shakespeare in der Ursprache gelesen und — auch verstanden hat.

Zur Frage zwei: Hier bin ich wirklich in Verlegenheit, denn die verdiente Antwort könnte ebenfalls unparlamentarisch klingen, d'rum will ich mich darauf beschränken, den stumpfen Spieß des Fragestellers einfach umzukehren und meinerseits zu fragen: Hat der Herr Hofrath vielleicht schon eine Sha-

kespearerolle jemals gespielt, wäre es auch nur eine „flaue" Rolle?

Zur Frage drei: Der einstige Intendant des Frankfurter Stadttheaters, Roderich Benedix, hat nach authentischen Nachrichten verschiedene Shakespearestücke — Titel und Datum der Aufführungen sind angegeben — persönlich in Scene gesetzt, aber keine von den vielgerühmten Dingelstedt'schen Historien, weil er es dramaturgisch unverantwortlich fand, im neunzehnten Jahrhundert einem deutschen Publikum altenglische „dramatisirte Chroniken" als „bewundernswerthe Dramen" aufzutischen. —

Wahrscheinlich in dem unsichern Gefühl, er könne die Geduld seiner Leser zu sehr auf die Probe stellen, hatte Dingelstedt die obigen Fragen als „Schlußwort" bezeichnet; allein die außerordentliche Schwäche derselben scheint ihn bewogen zu haben, diesem Schlußworte ein weiteres Schlußwort anzufügen, ein Langes und Breites über das Sonst und Jetzt der dramatischen Kunst! Das „Sonst" kann Jeder mit leichter Mühe selbst in kunstgeschichtlichen Werken nachlesen, und das „Jetzt" zum Theil recht treffend in — Dingelstedt'schen Reklameblättern, man braucht nur die darin enthaltenen Darstellungen einfach umzudrehen, so wird man der Wahrheit am nächsten sein. —

Dingelstedt kommt dann ferner auf die große Ungerechtigkeit zu sprechen, den 300jährigen Shakespeare nach modernem Maaße, nach modernen Anforderungen messen zu wollen u. s. w. — eins von den Mauselöchern, wie Benedix sagt, worin die Shakespeare-Fanatiker zuweilen sich verkriechen! — und hebt schließlich ganz pathetisch hervor, daß freilich ein durch philosophische und kunstgeschichtliche Studien geschärfter und geläuterter Blick dazu gehöre, um das Zufällige vom Wesentlichen zu scheiden! — Dieser pathetische Schlußsatz, der direkt an den

im Dienste der Kunst ergrauten und mit den Waffen in der Hand gestorbenen Benedix gerichtet, ist nach meiner objektiven Auffassung nur als ein Ausdruck vererbter schulmeisterlicher Anmaßung zu betrachten, weshalb ich denselben, nebst manchen anderen ebenso unsachlichen, wie recht oft hämischen und witzig sein sollenden Ausführungen, mit Schweigen übergehe. Dahingegen halte ich mich verpflichtet, zum bessern Verständniß meiner freundlichen Leser, den „wirklichen Schlußsatz“ endlich der „kritischen Gastrolle“, soweit dieselbe unsern Benedix zum Vorwurf genommen hat, hier wörtlich niederzuschreiben:

„Recht würde Benedix nur dann haben, wenn er sagte: In ihrer ursprünglichen Gestalt taugen die Historien Shakespeare's für die heutige Bühne nicht mehr, (vide Dingelstedt's Bearbeitungen!) und ein neuer Dramatiker darf sich derselben Form nicht mehr bedienen (sic!), welche eben ihrer Formlosigkeit wegen den Anfängen der dramatischen Poesie und Kunst als Uebergangsform nothwendig gewesen. (Wie rührend!) Sind deswegen die Historien Shakespeare's für das Theater verloren? Beileibe nicht! Es handelt sich darum, sie, ohne ihr Wesen zu schädigen, in eine Form zu bringen, (vide Dingelstedt's Bearbeitungen!) die der heutigen Bühne entspricht. (sic!)

Das war's! Da merkt man die ganze Absicht des „kritischen Gastrollengebers“ und — wird verstimmt.

Da erkennt man deutlich, wie das Erscheinen der Benedix'schen und Rümelin'schen Werke besonders gewissen „bearbeitenden“ Dramaturgen recht unbequem war und gleich einem kalten Wasserstrahle den künstlichen (nicht künstlerischen) Shakespeare-Enthusiasmus empfindlich getroffen hat, der sich namentlich unter Dingelstedts Führung (in und außer dem Burgtheater!) breit zu machen sucht und trotzdem weder den gesunden Sinn

des Publikums in Deutschland, noch den des Wiener Publikums so ganz zu bethören vermag.

Die zahlreichen Aufführungen Shakespeare'scher Historien am Burgtheater, natürlich „durch Dingelstedt neu bearbeitet", machen Schlag auf Schlag Fiasco, und eine unabhängige Wiener Kritik erfüllt hier zuweilen noch die sie ehrende Aufgabe, den „Dingelstedt'schen Shakespeare-Nebel" zerstreuen zu helfen.

Zum Beleg will ich das Urtheil eines geistvollen Kritikers der „Neuen fr. Presse" über die Aufführung von Richard II. anführen. Nachdem der unbefangene Kritiker getadelt und bewiesen hat, wie die „Wiener Bearbeitung" den ursprünglichen Charakter der Hauptfiguren, offenbar gegen den Sinn des Dichters, entstellt, ja wie dieselbe auf eigne Faust sogar ganze Scenen neu hinzugefügt, kommt er zu folgendem Schlusse:

„Die Dichtung selbst, die Einrichtung und die Darstellung arbeiten einander in die Hände, um einen „matten" Erfolg zu erzielen. Wir lassen der Bearbeitung ihr Verdienst, das namentlich darin besteht, daß sie den Dialog verständlich und geschmackvoll kürzte; darin ist Dingelstedt Meister, als Dichter und auch ein wenig als Philolog, während er in der theilweisen Verschiebung des dramatischen Organismus (namentlich im zweiten und dritten Aufzuge) nicht die glücklichste Hand hatte und in der Inscenirung allzusehr den „Liebhaber des Ballets" merken ließ." –

Uebrigens scheint Dingelstedt durch seine am Burgtheater sich stets wiederholenden Historien und Fiascos zuweilen eine momentane Ernüchterung zu verspüren, die er dann freilich, nach Art der Shakespearomanie, sophistisch zu bannen sucht. Vide Mauselöcher! Frei nach Benedix. — So z. B. soll Richard II. nicht für sich selbst, als ein geschlossenes Kunstwerk,

wirken, sondern als eine Einleitung, als eine historische Ouvertüre zu den nachfolgenden drei Lancasterstücken: Heinrich IV. (1. und 2. Theil) und Heinrich V. (!)

Wo bleibt da der vielgerühmte Dramaturg, der denn doch wenigstens aus Respekt vor den Manen des alten Burgtheaters stets gewissenhaft ein „wohlgegliedertes dramatisches Ganzes" auf die Bühne bringen sollte!

„Allein dieser Gedanke" — sagt nämlich Dingelstedt in seiner kritischen Gastrolle — „führt ab von unserer nächsten Aufgabe. Der Rückweg wird am leichtesten zu finden sein, wenn wir von Benedix zu Rümelin, vom Empiriker zum Doctrinär, übergehen."

An diesen „Gedanken" knüpfe ich an und folge ihm auf dem Fuße!

Nachdem Dingelstedt damit begonnen, Rümelin einiges relativ Angenehme zu sagen, freilich meist auf Kosten Benedix', sucht er gleich darauf Rümelin derselben Conjekturen zu beschuldigen, wie solche in entgegengesetzter Richtung ein Gervinus, Ulrici und andere Shakespeare-Fanatiker so oft zum Ausdruck bringen; nur vergißt er dabei, daß Rümelin nicht, wie Jene, ohne verläßliche Anhaltspunkte ein englisches Nationaltheater zur Zeit der Elisabeth, sowie andere besonders günstige politisch-sociale Verhältnisse Alt-Englands und eine besonders günstige Stellung der englischen Schauspieler, namentlich Shakespeare's sich herauskonstruirt hat, sondern daß er durchaus objektiv die Verhältnisse des damaligen Englands prüfte und ermittelte, und zwar gewissenhaft an der Hand verläßlicher historischer Ueberlieferungen.

Daß Dingelstedt die Quellen Rümelins zu verdächtigen sucht, statt dieselben zu studiren, wenn sie ihm unbekannt waren, das

ist eben seine persönliche, wenig beneidenswerthe Kampfweise; aber davon schon abgesehen sind auch seine Vergleiche zwischen den kritischen Nachrichten, die uns über Shakespeare überliefert worden sind, und andrerseits den Kritiken, die einst über Schiller und Goethe in den „Göttinger Gelehrten-Anzeigen" und den „Berliner Literatur-Blättern" erschienen, mindestens schlecht gewählt und können wohl kaum ernst gemeint sein. Erstens vermögen wir aus jener Zeit über Schiller und Goethe, die namentlich „dichterisch" vom Glück getragen wurden und in hehrem Fluge alle Zeitgenossen rasch hinter sich ließen, grade eher zehn „anerkennende" Kritiken heraus zu finden, als nur eine einzige „nicht anerkennende". Zweitens hat diese Frage mit der gegenwärtigen, wirklichen Bedeutung Shakespeare's für unser deutsches Theater, um welche es sich hier doch nur handelt, durchaus nichts zu thun.

Ob ferner der Vergleich zwischen dem mehr als hundertjährigen Verschollensein Shakespeare's im Schooße der eigenen Nation und dem noch längeren Verschollensein des alten Nibelungenliedes, sowie anderer deutschen Helden- und Minnelieder, überhaupt zulässig ist, glaube ich bestimmt verneinen zu müssen. Dingelstedt's verführerisches Beispiel nachahmend, wird er mir freundlichst gestatten, jetzt ebenfalls drei kleine Fragen an ihn zu richten:

Seit wann besitzen wir denn die Erfindung Gutenbergs? —

Beweist ein Vergleich überhaupt etwas?

Zeugt es von einem durch „philosophische und kunstgeschichtliche Studien geläuterten" Blicke: einen Vergleich zwischen epischen oder lyrischen Gedichten einerseits, und der geschlossenen Phalanx dramatischer Dichtungen andererseits zu ziehen? Vornehmlich aber in dem vorlie-

genden Falle, wo der dramatische Dichter gleichzeitig ein Theaterdirektor war, der während langer Jahre seine zahlreichen Werke auf der eignen Bühne einem großen Publikum lebendig vorführen und in dessen Geist und Empfinden spielend einführen konnte?! — —

„Gegenwärtig aber singen und reden die vom Zauberschlaf erweckten Recken von allen Brettern herab das pietätsvoll lauschende Publikum an“ — so singt nämlich Meister Dingelstedt! Was hiervon aber das Verdienst der modernen Componisten, der modernen dramatischen Dichter ist, was hiervon auf Rechnung des nationalen Empfindens und erwachenden Selbstbewußtseins kommt, das scheint unser „Sänger“ absichtlich zu übersehen. Daß andrerseits dies Alles nicht im mindesten auf Shakespeare Anwendung finden kann, — denn dahin zielt doch der Vergleich, wenn er überhaupt einen Sinn haben soll — das, meine ich, muß jedem Unbefangenen klar sein.

Wir sehen übrigens, daß Dingelstedt sich die Kritik über Rümelin nicht minder leicht macht, als über Benedix. Auch hier wirft er Alles durcheinander, und durch gewöhnliche Phrasen und noch gewöhnlichere Witze sucht er nicht selten den fühlbaren Mangel eines eignen Urtheils zu verdecken. Zum Beweis diene Folgendes:

„Aehnlich wie gegen die allgemeinen Deductionen Rümelins wäre auch gegen seine einzelnen Urtheile Manches und Erhebliches einzuwenden. Da müßte man aber die ganze Schrift Punkt für Punkt durchgehen und, sofern sie an den meisten Stellen schon eine Replik ist, immer die entsprechende Duplik dagegen stellen. Dies ist bei ihm ebenso unmöglich, wie bei Benedix, mag aber beispielshalber in einem einzigen Falle geschehen — die berühmte Brautwerbungs-Scene in „Richard III.“,

ein altes Kreuz der Interpreten, der Darsteller und der Regisseure. Natürlich bricht in der Beurtheilung derselben „Papa" Benedix in die höchste sittliche Entrüstung aus. Seiner Ansicht nach hätte Prinzessin Anna den unschicklichen Freier ungefähr die beredte Antwort geben müssen, welche „Unter den Linden" zu Berlin zuweilen gehört wird: „Herr, was denken Sie denn von mir? Sie denken wol, ich wär' so Eine? Nein, ich bin so Keine nicht. Gesetzt aber, ich wär' so Eine, ist denn hier der Ort und die Zeit dazu? — Und gesetzt, hier wär' der Ort und die Zeit dazu (piano): was giebt mich denn der Herr?" —

Eine wörtliche Wiedergabe dieses Satzes war gewiß nothwendig, wenn man überhaupt ein solches — Produkt in dem Munde eines k. k. Hofraths für möglich halten soll! Wer darf sich da noch wundern, wenn ein Dingelstedt „Richard's berüchtigte Werbescene am Sarge" in seinen persönlichen Schutz nimmt? Im Gegentheil, Richards Moral scheint ihm — nach jenem Probestück zu urtheilen! — gar nicht so fremd zu sein; denn weiter kann in einer kritischen Gastrolle, durch welche man zwei Männer, wie Rümelin und Benedix, vermessen in den Staub schleudern wollte, die Schamlosigkeit nicht getrieben werden. —

Um übrigens von der eigenthümlichen Entstellungskunst Dingelstedt's ein vollständiges Bild zu erhalten, muß ich Benedix' eigne Worte über jene Werbescene hier wörtlich niederschreiben:

„Lady Anna, die Wittwe des Prinzen von Wales, den Richard getödtet hat, bringt mit einem Gefolge die Leiche Heinrich VI. zu Grabe, der ebenfalls von Richards Hand gefallen ist. Richard hält den Zug an, wirbt auf offener Straße um Anna, der er den Gatten und Schwiegervater ermordet hat,

wird Anfangs mit Abscheu zurückgewiesen, dann aber in Gnaden angenommen. Diese Scene hat von jeher Anstoß erregt und Tadel gefunden. Die Shakespearomanie giebt das zu, dreht und wendet sich aber so gut wie sie kann, um den Tadel abzuschwächen. Diese Scene, geschichtlich unmöglich, da Heinrich VI. schon sehr lange todt ist, ist das Abscheulichste, was mir je in der Dichtung vorgekommen ist. Erstens ist sie auf eine Art herbeigeführt, für welche ich den richtigen Ausdruck nicht gebrauchen will. Richard strebt nach der Krone und will Anna zur Gattin gewinnen, die große Reichthümer besitzt. Er setzt auch sein Vorhaben durch und gewinnt Anna. Allein auf welche Art. Richard ist von bösem Charakter, aber kräftig und schlau. Und hier wählt er für seine Werbung den möglichst ungünstigen Zeitpunkt, wo Anna die Leiche ihres von ihm gemordeten Schwiegervaters zur Gruft begleitet; auf offener Straße, vor vielen Zeugen bringt er seine Werbung vor. Das ist dumm; so einfältig kann der schlaue Richard nicht handeln. Daß Anna am Ende seine Werbung annimmt, ist in diesem Augenblicke unmöglich, und wenn sie schamlos genug ist, Richards Worte anzuhören, so kann das verworfenste Geschöpf nicht so schamlos sein, das vor Zeugen zu thun. Historisch liegt die Verheirathung Anna's ganz anders. Wir haben es aber nur mit der Art zu thun, wie der Dichter sie darstellt. So schamlos kann das verworfenste Weib nicht handeln. Die historische Anna hat aus Familienrücksichten, von vielerlei Einflüssen bestimmt, Richards Bewerbung angenommen, bei Shakespeare thut sie es aus — — weiblicher Eitelkeit. — Die Wittwe von Ephesus ließ sich bei der Leiche ihres Mannes doch von einem jungen, schönen Manne verführen; Anna giebt dem häßlichen, mißgestalteten Richard Gehör. Die Shakespearo-

manie behauptet: nie habe ein Dichter die Frauen so geehrt, wie ihr Abgott. Ich behaupte dagegen: nie hat ein Dichter die Weiblichkeit so mit Füßen getreten, wie es Shakespeare in dieser Scene gethan hat.“ —

Hat man dies gelesen, erkennt man erst, wie tief der „Psycholog“ und „Kritiker“ Dingelstedt unter Benedix steht, erkennt man erst die „Dingelstedt'sche Aesthetik“, auf deren Höhe er nun selbstgefällig weiter docirt:

„Ganz so streng urtheilt nun freilich „Vetter“ Rümelin über Richards Attentat nicht, doch nennt auch er dasselbe auffallend, unbegreiflich, an das Unsinnige und Märchenhafte grenzend, und vermuthet, Shakespeare habe die mit sichtlicher Kunst und Sorgfalt ausgeführte Scene nur geschrieben, um (Hört! Hört!) einen Vorgänger in demselben Thema zu überbieten, oder eine Wette zu gewinnen über ein scheinbar unlösbares Problem. Bei einem Philologen von Fach eine wunderliche Conjektur.“ — Nachdem nun der ästhetische Dramaturg noch zahlreiche Worte über die Tiefe und Schönheit, über das Bewundernswerthe gedachter Werbescene gesprochen hat, welche ich aber insgesammt hier nicht wiederholen mag, um so weniger, als sie nur ein Abklatsch jener gewohnheitsmäßigen, sophistisch ventilirten Phrasen der Shakespearomanie sind, die stets dann hingeworfen werden, wenn es sich darum handelt, die Flecken ihres Dichters weg zu schminken, so will ich mich darauf beschränken,nur die Schlußphrase hier anzuführen:

„Bedarf sie einer Erklärung“ (nämlich die Werbescene) „so illustrire man sie durch ein oft gebrauchtes Bild. Schlange und Vöglein. Allerdings lehren kluge Zoologen, sowol der Schlangenzauber, als die Taubenbetäubung seien Märchen. Allein deßwegen darf der Dichter immerhin an das Märchen glauben,

denselben Glauben im Parterre voraussetzen und aus dem Körnchen Wahrheit, das jede Fabel enthält, auch die aus Raff's Naturgeschichte, ein poetisches Motiv entwickeln, wenn er es nur auszuführen versteht, wie dies Shakespeare verstanden."

Herr Dingelstedt scheint über sein „geistvolles" Bild zu vergessen, daß es sich hier nicht um ein Märchen handelt, sondern um eine historische Tragödie, wo wir Wahrheit, psychologische Wahrheit wollen! Er täuscht sich sehr, wenn er meint, daß ein verständiges Publikum im Parterre an solche Märchen, an solche theatralische Schaustückchen glaubt. Ich dächte, sein Wiener Publikum, das schon so oft seine Shakespeareaden zurückgewiesen, hätte ihn längst über sein irriges Streben belehren müssen!

Doch hören wir nun schließlich auch den von Dingelstedt so hart angelassenen Rümelin über jene Werbescene Richards:

„Man sollte denken, es wäre schon stark genug, daß diese Prinzessin (Anna) überhaupt dem Feinde ihres Hauses, dem Mörder ihres Gatten und Schwiegervaters die Hand reicht, und es wäre fast schon zu viel, wenn dieser seinen Zweck bei ihr schon in einer einzigen Unterredung erreichte; daß nun aber hiezu der Moment gewählt wird, da der von ihm ermordete König zu Grabe getragen wird, daß er mit gezogenem Schwert die Träger nöthigt, die Bahre niederzulegen, und nun auf der Straße unter Sistirung des Leichenzugs die Hand der leidtragenden Tochter erobert, erscheint uns als ein Uebermaß, das an's Unsinnige und Märchenhafte grenzt. So schamlos konnte die öffentliche und kirchliche Sitte überhaupt nicht verletzt werden!" —

Wenn ich nun die beiden vorstehenden Urtheile Rümelin's und Benedix' in diesem speziell herangezogenen Falle, den Din-

gelstedt doch wohl als die Achillesferse der beiden Anti-Shakespearomanen zu betrachten scheint, neben das Urtheil und die wenig anständige Form der Antikritik Dingelstedt's stelle, dann kann ich mich eines mitleidigen Achselzuckens nicht erwehren. —

Ausdrücklich zu erwähnen bleibt mir noch, daß Dingelstedt dem wackeren Rümelin „vorwirft", was die Shakespearomanie sich stets zur ganz besondern Aufgabe macht, nämlich: „Vergleiche zu ziehen zwischen Schiller und Goethe und — Shakespeare." Freilich unterscheiden sich Rümelin's Vergleichs-Resultate von jenen dadurch, daß sie in den meisten Fällen unsern beiden Dichtern günstig sind.

Das findet Dingelstedt unerhört, doch widerlegen kann er Rümelin's ebenso logische als geistvolle Aufstellungen nicht, „das führte zu weit", wie seine gewöhnliche Ausrede ist, nur macht es gerade in seinem Munde einen fast komischen Eindruck, daß er jetzt auf einmal „die deutsche Vergleichungsmanie" bitter tadelt! Das 12te Kapitel des Rümelin'schen Buches scheint ihn so plötzlich zu dieser neuen und besseren Anschauung bekehrt zu haben. — Auf wie lange? Das wissen die Götter Dingelstedt's!

Nachdem Rümelin nämlich in diesem Kapitel, unter scharfer Beleuchtung der seitherigen Phasen des deutschen Shakespearekultus, nachzuweisen versucht hat, daß wir am Eingang eines neuen und auch gesunderen Stadiums dieses Kultus stehen, wo die Theoreme eines Otto Ludwig wie „Wahngebilde eines kranken Geistes" erscheinen, und wo wir in Bälde auf den Standpunkt eines Gervinus als auf eine „eigenthümliche Verirrung" zurückblicken werden, kommt er zu folgenden Schlußfolgerungen:

„Wir bedürfen keinen fremden Führer mehr, und Shakespeare eignet sich auch nicht mehr dazu. . . . .
. . . . Der Festsaal der deutschen Poesie ist mit den Gestalten

unserer eignen großen Dichter und Seher ausgefüllt, aber rings an den Wänden, in den Nischen stehen die bekränzten Bilder der fremden Meister, an denen wir groß gewachsen sind und uns immer noch erfreuen und erheben, von Homer und den Sängern des Alterthums bis zu den neuesten und jüngsten herab. .... Unter diesen Nischen der fremden Geister ist die größte und mit den reichsten Kränzen geschmückte diejenige, in der das Bild des Sängers von Stratford steht. —"

Aber selbst diese größte Nische in der Wand gefällt Herrn Dingelstedt nicht im mindesten, dieser will im Gegentheil seinen Shakespeare — schon der eignen zahlreichen Bearbeitungen wegen! — im Mittelpunkte der aktiven deutschen Bühne wissen, und davon ist er, trotz aller Anstrengungen, noch weit, weit entfernt. — Das berührt Dingelstedt tief schmerzlich, und er greift in die Saiten und klagt elegisch über die geringe Beachtung, welche Rümelin wie Benedix dem „deutschen Theater der Gegenwart" schenken! (?) Hier, meint er, klafft in beiden Büchern eine Lücke, die auch durch den ganzen Shakespearekultus nicht nur unausgefüllt geblieben, sondern sogar erweitert worden sei, indem der letztere den unsterblichen Shakespeare trotz aller persönlichen Anstrengungen Einzelner, mehr und mehr von der Bühne weg in todte Bücher gebannt habe. Hier endlich, in diesem letzten Punkte stimme ich Dingelstedt aus vollem Herzen bei; nur in dessen Motivirung nicht! Weder die Shakespearomanie noch ihre Gegner tragen die Schuld an der in Deutschland mehr und mehr schwindenden Popularität des englischen Dichters, sondern dem gesunden Sinn des Publikums allein verdanken wir dies Resultat. Ihm wollen wir vertrauen, er wird schließlich auch durch allen Büchernebel siegreich dringen und Jedem seinen berechtigten Platz anweisen; — so auch hoffent-

lich bald, und trotz aller bearbeitenden Dramaturgen, dem 300-jährigen Shakespeare „die reichumkränzte Nische in der Wand.“

Die Schutzgeister aber, welche Dingelstedt hier beschwören will, die dramatischen Künstler, deren Steckenpferd Shakespeare ist, namentlich wegen seiner vielen wirksamen Aeußerlichkeiten, diese Künstler sind auf einmal Dingelstedt'sche „Samiele“ geworden! Und diese Samiele können auf einmal instinktmäßig besser beurtheilen als Alle, was in dem großen englischen dramatischen Dichter liegt? —

Ich gestehe offen, von dieser Seite erwarte ich wenig oder nichts, am allerwenigsten die Initiative zur Rückeroberung des besseren Kunstgeschmacks. Die Initiative erwarte ich von einer künftigen, ebenso gewissenhaften wie fachmännischen Bühnenleitung, diese allein kann und wird allen Dichtungen und Bearbeitungen endlich den verdienten Platz anweisen; sie wird auch die Schauspieler wieder lehren, daß die wahre dramatische Kunst keineswegs nur im Theatralischen besteht, noch in der einzelnen, alles Andre neben sich erdrückenden, Hauptrolle eines Dramas, sondern in dem künstlerischen und maßvollen Einfügen des Einzelnen in's Gesammtkunstwerk, was nun einmal weder Shakespeare kennt, noch seine gegenwärtigen „berufenen“ Darsteller, noch — Dingelstedt in seinen opernhaften Bearbeitungen.

Drei Phasen hat der deutsche Shakespearekultus innerhalb eines einzigen Jahrhunderts bereits durchlebt. Hierin stimmt auch Dingelstedt mit Rümelin überein und er sagt hierüber im Wesentlichen, obschon in anderer und weitschweifigerer Form, genau dasselbe, was Rümelin in seinem Werke sagt. —

In der ersten Phase hat uns Shakespeare von den steifen, oft geschnörkelten Kunstformen der für uns einst maßgebenden Franzosen emancipirt. Ein Lessing, der uns von Jenen um

jeden Preis befreien wollte, wies inmitten der damaligen nationalen Unselbständigkeit auf Shakespeare hin, wie auf eine Oase in der Wüste; unsere großen Dichter eröffneten gewissermaßen unter Shakespeare's Führung ihren Siegeslauf, und endlich bemächtigte sich die Bühne, zuerst durch Schröder, seiner gewaltigen dramatischen Gebilde.

In der zweiten Phase ward Shakespeare, nach und schon während Schiller's und Goethe's Herrscherperiode, durch die sogenannten Romantiker als der „Alleinseligmachende“ auf den Schild gehoben. Schade um die vielen reichen Talente jener Zeit, die an ihm groß gezogen, aber auch durch ihn meistens zu Grunde gingen! — Shakespeare ward „Zweck“, anstatt, wie in der ersten Phase, nur „Mittel zum Zweck“ zu sein. Die Anfänge eines echt deutschen bürgerlichen Dramas wurden unter Nachahmungen erdrückt. Das einzige nachhaltige Gute, was für uns aus jener Zeit resultirt, ist die Schlegel-Tieck'sche Nachdichtung Shakespeare's. — Soweit stimmen auch Rümelin und Dingelstedt im Wesentlichen überein.

Gewiß hat diese zweite Phase die wesentlichern Vortheile der ersten mehr als ausgeglichen, sowie unsere beginnende Selbstständigkeit mehr rück- als vorwärts gebracht; was aber Dingelstedt als eine Spätgeburt der Shakespeare'schen Romantik tadelnd hervorhebt, daß unter Anderm namentlich der Sommernachtstraum durch die obligate Mendelssohn'sche Musik und durch eine großartige, obwohl, nach ihm, ungeschickte Scenerie verunstaltet sei, ist entschieden falsch; „zu verunstalten“ ist, nach meiner Meinung, an dem dramatisch unzusammenhängenden Sommernachtstraum wenig, aber Mendelssohn's klassische Musik und eine bestrickende Scenerie werden das, an und für sich dem heutigen Geschmack nicht mehr entsprechende, Märchenspiel

vielleicht noch lange auf dem Repertoire erhalten. Allein abgesehen hiervon, nehmen sich die oben angedeuteten Glaubenssätze im Munde eines Dingelstedt geradezu komisch aus, eines „Shakespearebearbeiters“, der selbst bei Inscenirung seiner Historien Dekoration und Musik in aufdringlichster Weise mitspielen läßt! Und wozu mitspielen? Doch wohl nur, wie beim Sommernachtstraum, um die Schwächen der Dichtung zu verdecken und den Gaumen eines musik- und prunksüchtigen Publikums zu kitzeln! Aber nach solchem unumstößlichen Armuthszeugnisse müssen Dingelstedt's auch hier gewaltsam herbeigezogenen Witzeleien über „den berühmten Fackeltanz, welchen das königlich preußische Staatsministerium in Gala-Uniform zur Feier allerhöchster Vermählungsfeste im Berliner Schlosse aufführen läßt“, um so abgeschmackter, und im Munde des „Adoptivsohns Oesterreichs“ um so gehässiger erscheinen. –

In der dritten Phase des Shakespearekultus endlich hat man Berge von Büchern über Shakespeare geschrieben, zur Aufklärung über ihn und seine Dichtungen, aber der große Brite ist darüber dem großen Publikum immer unverständlicher, immer fremder geworden.

Und darüber schlägt man verwundert die Hände über den Kopf zusammen! Ich kann das nur sehr natürlich finden. Es ist übrigens interessant zu verfolgen, wie der eine große Shakespeare-Gelehrte in weitschweifigen Ausführungen oft gerade das Gegentheil von dem behauptet, was der andere herausgeklügelt hat, —

„Mir wird von alle dem so dumm,
Als ging' mir ein Mühlrad im Kopf herum,“

— aber das macht sie keineswegs erröthen, o nein, sie treffen endlich doch, wenn auch oft auf unmöglichen Wegen, immer

wieder zusammen im alten Refrain: „Shakespeare über Alles!" Und das Traurigste ist, daß bei alledem die meisten der vielen Shakespeare-Librettisten und die vielen „nicht-bühnenleitenden" Bearbeiter ihre Feder nur ansetzen um — dem Zuge der Zeit zu folgen, den einst Ulrici und Gervinus so erfolgreich eröffnet haben, oder, um auf einer ästhetisch-literarischen Promenade, unter dem Strahlenkreise des großen britischen Sternes, sich persönlich glänzen zu sehen. So opferten Viele nicht selten die eigene bessere Ueberzeugung und das eigne Vaterland. „Verfluchte Ausländerei!" sagt Benedix.

Jene vorerwähnten Shakespeare-Librettisten und „nicht-bühnenleitenden" Bearbeiter, welche meistens unter die volltönende Firma: „Deutsche Shakespeare-Gesellschaft" sich flüchten, sie werden neben den Shakespeare-Gelehrten sogar von Herrn D. ebenfalls hart angegriffen, weil sie ihm nicht genug Shakespeare-Aufführungen predigen, sowie seiner Verstümmelungs-Theorie nicht immer huldigen. Auf Grund dieser zwei Kardinal-Fehler hofft Herr D. bestimmt, „daß Beide mit der zu Ende gehenden dritten Phase des Shakespearekultus ihre „Treibhausexistenz" beschließen werden." — Nach Dingelstedt, und zwar nach seiner noch immer nicht abgespielten „kritischen Gastrolle", erstarrte die deutsche Shakespeare-Doctrin mehr und mehr in dem „abstracten Sensorium des Literatenthums" und isolirte ihren Dichter innerhalb eines in sich abgeschlossenem Kultus, an dem das Volk und die Bühne sich zu betheiligen mit dem besten Willen nicht im Stande waren. Und da andrerseits die englische Shakespearegesellschaft schon vor Jahr und Tag das Zeitliche gesegnet habe, werde hoffentlich das zarte deutsche Schwesterchen auch bald folgen. — So hofft Dingelstedt, und ich bekenne gern, so hoffe ich ebenfalls; aber D. hofft gleich-

zeitig auch, daß aus diesem „Doppelgrabe“ eine neue vierte, die lebendigste und glorreichste Phase des Shakespearekultus erstehe, daß das Theater die Erbschaft der Philologie antrete und zu einer planmäßigen und stetigen Pflege des Shakespeare-Repertoires sich anschicke! — Er weist dann auf die erste Phase des Shakespearekultus zurück, wo die Bühne mit dem literarischen Kultus so wacker Schritt gehalten habe; aber dabei scheint er ganz zu vergessen, welche Fortschritte seit jener Zeit unsere eigne, unsere deutsche dramatische Literatur gemacht hat, — „thut nichts, der Jude wird verbrannt!“ — und endlich, ja endlich! am Schlusse seiner kritischen Gastrolle angekommen, ruft er emphatisch aus:

„Glaube man doch nicht genug gethan zu haben, wenn „Hamlet“ und „König Lear“ mit dem „glücklichen“ Ausgang überall beseitigt worden, und wenn die Lustspiele nicht mehr nach Beck oder nach Holbein in Scene gehen. So lange noch auf dem fruchtbarsten Shakespeare-Repertoire (dem Burgtheater, natürlich!) weit mehr als die Hälfte seiner Stücke fehlt; so lange man auf den maßgebenden deutschen Theatern bald nach dieser, bald nach jener Uebersetzung und Einrichtung spielt; so lange die Ueberlieferung, d. h. der Schlendrian der handwerksmäßigen Praxis, die Shakespeare-Studien des wirklichen Theaters leitet: so lange kann von einer neuen Phase des Shakespeare-Kultus nicht die Rede sein. Ihr Programm, soweit sich ein solches eben improvisiren läßt, wäre etwa: Organisation eines festen, allmählich auf alle erreichbaren Stücke ausgedehnten Shakespeare-Repertoires; Uebereinkunft der wichtigeren deutschen Theater über eine bestimmte, von ihnen allen angenommene Textredaction und Einrichtung der vorhandenen wie der neu gewonnenen Stücke; bei schicklichen Veranlassungen,

Gedächtnißtagen oder Festvorstellungen Aufführungen Shakespeare'scher Stücke durch die hervorragendsten Schauspieler des deutschen Theaters; Herausgabe eines deutschen Theater-Shakespeare oder Shakespeare-Theaters für den Gebrauch dramatischer Künstler und zur Orientirung des Publikums; Gründung von Shakespeare-Schulen als Annexen der großen Theater, in welchen deren Nachwuchs durch und durch an Shakespeare herangebildet würde, und manche andere Hülfsmittel sich aus der Verwirklichung der Idee gleichsam von selbst entwickeln möchten." —

Hierauf läßt sich nur das eine Wort erwiedern: Dingelstedt'scher Paroxismus!

Bevor ich meiner Entrüstung weitern Ausdruck gebe, will ich die einzige Stelle aus obigem Satze hervorheben, welche ich wenigstens als einen „lichten Moment" bezeichnen kann, ich meine: „Uebereinkunft der wichtigeren deutschen Theater über eine bestimmte, von ihnen allen angenommenen Textredaction und Einrichtung ...." Diese Uebereinkunft ist nothwendig, keineswegs aber im Dingelstedt'schen Sinne für „alle Stücke Shakespeare's"; entschieden, nein, sondern nur für einige wenige, welche wegen ihrer großen Vorzüge, und trotz ihrer großen Fehler und Schwächen, wenigstens so lange einen Platz auf der deutschen Bühne beanspruchen dürfen, bis wir selbst etwas Ebenbürtiges, oder Besseres an deren Stelle setzen können. Diese Stücke sind „Macbeth", „Romeo und Julie", „Othello", welche drei uns bis dahin als Musterbilder des Ehrgeizes, der Liebe, der Eifersucht gelten mögen; und endlich „Hamlet", seines großartig poetischen und philosophischen Inhaltes wegen. Alles Andere, was „Shakespeare" heißt, gehört, — Angesichts unserer eigenen reichhaltigen dramatischen Literatur, Angesichts unserer

eignen großen Nation — wie der treffliche Rümelin ganz richtig sagt, „in die größte Nische in der Wand des Festsaals deutscher Poesie!"

Betrachte ich nun aber neben dem vorerwähnten „lichten Moment" all' die andern, und wirklich ernst gemeinten, Vorschläge, welche dieser Shakespeare-Fanatiker in obigem Schlußsatze seiner „kritischen Gastrolle" losgelassen hat, so fasse ich unwillkürlich an meine Stirn und frage: „Befindet sich denn unser großes Deutschland auf einer britischen Colonieninsel, und sind denn seine 40 Millionen Bewohner ein solch' unwissendes, unselbständiges, uncivilisirtes Ketzervolk, welches nach dem dramatischen „Manna" schmachtet von — „John Bull" und seines Propheten „Paulus Dingelstedt?!" Dann steigt mir unwillkürlich die Schamröthe in's Gesicht für mein Vaterland, oder vielmehr für jene Schaar seiner entarteten Söhne; ja, dann muß jeder echte deutsche Mann außer sich gerathen, und ist berechtigt mit unserm dahingeschiedenen braven Benedix auszurufen: „Verfluchte Ausländerei!"

Und ist es nicht wahrhaft betrübend, daß der schlimmste dieser — Ausländer, Franz Dingelstedt, lange Jahre hindurch der Leiter großer deutscher Bühnen war, sein durfte, und der allmächtige Direktor eines der ersten und größten deutschen Theater noch immer ist?! —

Freilich ist dieses Theater nur noch wenig deutsch, wie sein weitaus fremdländisches Repertoire auf's Deutlichste beweist.

Freilich erkennt man in diesem von ihm jetzt geleiteten Theater, und in dessen Leistungen das alte große Burgtheater nimmer wieder, — trotz mancher hervorragenden Künstler und Künstlerinnen, die sein gegenwärtiger Direktor vorgefunden hat.

Freilich verdienen namentlich die zahlreichen, durch Herrn

Dingelstedt persönlich neu geworbenen und umworbenen Künstlerinnen nicht selten eine andere Bezeichnung — aber trotz alledem ist und bleibt er noch immer k. k. Hofburgtheaterdirektor! Ja, es finden sich sogar noch immer deutsche (?) Soldschreiber, welche die „unnennbaren" Verdienste des Mannes ausposaunen, der als einer der größten Krebsschäden des deutschen Theaters, der deutschen dramatischen Literatur betrachtet werden muß!

Eine Schande ist ein solches Treiben! Und eine Schande ist's nicht minder für eine große Nation, und zunächst für all' diejenigen ihrer Söhne, die eine Feder führen können, einem solchen Treiben ruhig zuzusehen! — Ich aber wollte und konnte nicht länger ruhig bleiben, ich mußte endlich einem noch unbefangenen deutschen Leserkreise durch die wahrheitstreue Skizze eines Einzelnen — allerdings eines, seiner persönlichen Stellung wegen schon, hervorragenden Repräsentanten einer großen verderbenschwangeren Clique! — klar zeigen, wer und was die gegenwärtigen Leiter und vermeintlichen Träger des deutschen Theaters sind. —

Bedarf es nun noch einer besonderen Erklärung, warum ich namentlich einem Dingelstedt in meinem Buche so viel Raum gegönnt? Und muß ich ausdrücklich hinzufügen, daß ich in ihm ausschließlich nur ein „unheilvolles Princip" bekämpft und keineswegs eine Person? — Die Person war und ist mir nichts, das Mittel nur zum Zweck, aber zu dem einen großen Zwecke: dem Theater, der dramatischen Literatur, dem neu erstandenen großen deutschen Vaterlande einen aufrichtigen Dienst zu leisten! — —

Direkt an den von mir soeben ausführlich gekennzeichneten Shakespearekultus reiht sich hier, und meist unter denselben Bannerträgern, ein anderer und vielleicht schon deshalb nicht

minder gefährlicher Kultus unserer Bühne, weil er ebenfalls in die frische Gegenwart eingreift, aber nicht veredelnd, wie echte Dichtung wirkt, sondern meistens nur verpestend! Ich meine den übertriebenen Kultus des modernen französischen Dramas.

Früher schon habe ich ausdrücklich darauf hingewiesen, auf dessen ebenso verderblichen als verführerischen Einfluß; allein ich glaubte dem „Hauptvertreter jener Jungfranzosen“ eben erst jetzt, neben einem Dingelstedt, den seiner würdigen Platz anweisen zu können, nämlich dem „vielbesungenen“ Dr. Heinrich Laube.

Dieser Vorgänger Dingelstedts am Burgtheater hat der deutschen Bühne durch seine Energie und Thätigkeit, durch seinen klaren und praktischen Verstand, in technischer Beziehung — wenigstens während seiner langjährigen Wirksamkeit als Burgtheaterdirektor — manchen sehr anerkennenswerthen Dienst geleistet; aber er hat derselben andrerseits, als eigentlicher Schöpfer der sogenannten „dramatischen Mache“ und als fanatischer Priester des „Kultus der Jungfranzosen“, einen unberechenbaren Schaden zugefügt. Dies ist eine Thatsache, welche keiner seiner vielen „servilen Freunde“, trotz aller schon so oft bewährten Zungenfertigkeit, hinweg disputiren kann. — Diese Thatsache besteht einfach darin: Direktion Laube setzt wiederum einmal ein neues französisches Machwerk in Scene, natürlich unter üblicher Riesenreklame; das Stück gefällt auch selbstverständlich „riesig“, wenigstens im großen Laube'schen Zeitungstroß, „das Stück ist brillant“ — „starke Rollen“ — „famose Mache“ — „große Zukunft“! — Laube hat's gesagt, alle Pagoden nicken; die Parole widerhallt durch's ganze Reich und jeder der vielen „geistvollen“ deutschen Bühnenleiter wetteifert um die Ehre, der erste zu sein, dem großen Beispiel des „großen Patrioten“ Laube

zu folgen, auf Kosten des gesunden Geschmacks, auf Kosten einer zahlreichen nationalen Dichtung. — Traurig, aber wahr!

Doch ich sprach vorhin von einem „fanatischen" Kultus Laube's und will dies „Beschaffenheitswort" einer näheren Prüfung unterziehen; man kann bei einem solch' gefeierten Bühnenleiter nicht vorsichtig genug sein in seinen Ausstellungen. „Fanatisch", ja, wäre hier dies Wort erschöpfend, dann könnte man Laube's zahlreiche „Verirrungen" vielleicht nur bedauern, und diese könnte man, sogar Angesichts aller Unsittlichkeit, Unwahrheit, Effekthascherei der Jungfranzosen, durch den eleganten Dialog und die geschickte theatralische (nicht dramatische!) Mache, welche dem Dramaturgen interessante Aufgaben bietet, vielleicht erklärlich finden; allein Laube's Fanatismus war leider stets mit einer starken Dosis von — Egoismus untermischt. — Notorisch brachte der geschickte Burgtheaterdirektor Heinrich Laube seit langen Jahren eine noch längere Reihe französischer Theaterstücke in der vorhin angedeuteten Art zu oft wiederholter Aufführung. Diese französischen Uebersetzungen aber, die unbegreiflicher und unberechtigter Weise am k. k. Hofburgtheater, gleich deutschen Original-Dichterwerken, mit 10% Tantième honorirt wurden, trugen meist — keine, oder ganz unbekannte Uebersetzernamen, deren viele sich neuerdings höchst merkwürdiger Weise unter der Firma „Heinrich Laube" entpuppen! —

Hätten wir, was ich Eingangs der 2ten Hauptabtheilung dieses Buches als unabweisliches Bedürfniß für eine zeitgemäße Reform des deutschen Theaters aufgestellt habe und weshalb mir eben hier die spezielle Beleuchtung der Wirksamkeit eines Dingelstedt und Laube nothwendig erschien, ja, hätten wir eine für ganz Deutschland maßgebende „Akademische Kritik aller deutschen Dichtungen und Uebersetzungen", dann würden

namentlich diese letzteren — welche selbst mit dem Laube'schen Fabrikstempel recht oft als „traurige Machwerke" klassifizirt werden müssen — niemals, und trotz Laube, einen so hervorragenden Platz im deutschen Repertoire haben erringen können.

Aus der vorhin erwähnten Thatsache aber, meine ich, dürfte ebenso logisch als unanfechtbar zu folgern sein, daß der schwerwiegende Franzosen-Fanatismus Laube's am Burgtheater sich gleichzeitig schwerwiegend „bezahlt" gemacht hat. — In seinem umfangreichen Buche „das Burgtheater" hat er davon kein Wort gesagt, noch in seiner ebenso gehässigen wie parteiischen Zeitungs-Polemik wider seinen edlern Nachfolger Friedrich Halm, noch in seinen späteren ähnlichen „klassischen" Werken. —

Worauf reduziren sich nach alledem die wirklichen Verdienste Laube's? Namentlich aber, was schuldet ihm eine deutsche dramatische Dichterwelt?

Es ist leider notorisch, daß mit geringer Ausnahme, worauf ich noch speziell zurückkommen werde, die deutsche Dichterwelt ihm keineswegs zu besonderem Dank verpflichtet ist, im Gegentheil.

Und die deutsche Bühne?

Man prüfe doch nur das Laube'sche Repertoire während seiner Thätigkeit am Burgtheater und man wird sehr bald sich überzeugen, daß Laube — wie ich bereits Eingangs dieses Buches angedeutet habe — zunächst Wien, jene einst so hehre Stätte deutscher dramatischer Kunst, der Gallomanie in die Arme getrieben hat.

Ueber Laube's Einfluß auf die Entwickelung der Schauspieler am Burgtheater und über seine sonstigen Verdienste hat er sich selbst mit gewohnheitsmäßiger Bescheidenheit in seinem sehr ausführlichen Buche: „Das Burgtheater" auf's Anerken-

nendste geäußert, weshalb ich mich hier auf einen einfachen Hinweis beschränke. Nur will ich noch ausdrücklich daran erinnern, — was Laube in seinem Buche vergessen zu haben scheint! — daß er bei seinem Direktions-Antritt die vorzüglichsten Künstler am Burgtheater vorgefunden hat, wie sie niemals in solch' großer Zahl zu ein und derselben Zeit an einer deutschen Bühne vereinigt waren, und die allein genügten, auch einem viel weniger tüchtigen Manne, als Laube war, gar bald einen Nimbus zu verschaffen. —

Was Laube's spätere Thätigkeit in Leipzig betrifft, so hat dort sein am Burgtheater unter den günstigsten Vorbedingungen aufgebauter Nimbus den ersten gefährlichen Stoß erlitten, und zwar zunächst durch das mindestens sonderbare Treiben zahlreicher, ihn umwedelnder dramatischer und literarischer „Vortragsmeister", sowie durch die sehr lückenhafte und oft sehr stümperhafte Vertretung seines dortigen Theater-Personals, das er diesmal freilich für seine eigne Rechnung zu unterhalten hatte. Rudolf Gottschall hat sich hier durch aufrichtige Bloslegung der argen Schäden in der Laube'schen Theaterleitung in Leipzig — was auch feile Soldschreiber dagegen eifern — ein unbestreitbares Verdienst erworben. Thatsache ist, daß Laube während seiner kurzen, gewaltsam zum Abschluß gebrachten Leipziger Direktionsführung entschiedenes Fiasco machte und — einen sehr bedeutenden Netto-Gewinn! Seinen Aerger über ersteres machte Laube in der Art entthronter Fürsten wiederum in einem „edlen Manifeste" Luft, das er dies Mal mit anerkennenswerther Bescheidenheit „Norddeutsches (?) Theater" nannte. Ich will hier nicht über den Werth oder Nichtwerth einer solchen Schöpfung sprechen, aber ich kann nichts anders, als eine „Anmaßung" darin erblicken, ewnn einem geduldigen Publikum

zugemuthet wird, bei jedem Wechsel einer Theaterdirektion, die im vorliegenden Falle nicht ganz zwei Jahre gedauert hat, ein neues dickes Buch zu lesen, oder auch nur zu durchblättern, das im Grunde meistens nichts als „Selbstberäucherung" enthält. — Mag ein großer Meister, der als Mensch nicht minder groß, am Abend seines Lebens eine Selbstbiographie schreiben, wir werden sie mit pietätvollem Interesse lesen und gern daraus lernen; aber schriebe selbst ein solcher Mann alle zwei Jahre ein dickes Buch, ich glaube mindestens — der Verleger machte ein herzlich schlechtes Geschäft.

Endlich komme ich zu der dritten Direktionsführung Laube's, am Wiener Stadttheater. Diese wurde natürlich auch mit einem Brillantfeuerwerk von Reklame in Scene gesetzt, sie fiel ja außerdem in die Wiener Gründer-Epoche und wurde hauptsächlich von den namhaftesten Gründern gegründet. Auch Gründer können ausnahmsweise eine bessere Anwandlung haben, und wär's auch nur zum Schein.

Laube, der „verkannte" Leipziger Direktor, ward wiederum, und besonders in den Feierstunden der Wiener Börsianer, das große dramaturgische Orakel und schien ein ganz geeignetes Spekulations-Objekt, um — dem in Verfall gerathenen Burgtheater durch Errichtung eines Concurrenztheaters den letzten Rest zu geben! — — Laube unternahm mit anerkannter Selbstüberhebung das gewagte Geschäft, doch er unternahm es diesmal nicht auf eigenes Risico, sondern — mit der Börse der Börsianer. Er eröffnete mit einer Tragödie — das Haus war überfüllt — er ließ rasch andere folgen, doch ebenso rasch nahmen die überfüllten Häuser ab, und noch rascher brach sich bei allen Unparteiischen die Ueberzeugung Bahn, daß Laube's vielge-

priesenes Stadttheater die allseitig gehegten Erwartungen entschieden getäuscht habe.

Der Nimbus Laube's erhielt einen argen Riß.

Im Frühjahr 73 war ein Wiener „Kunstenthusiast“ zum Besuch „in's Reich“ gekommen; ich schwärmte ihm von Laube's neuem vielversprechendem Stadttheater vor, welches, nach Laube's eignen Aeußerungen, das Burgtheater recht bald in Schatten stellen solle — damals kannte ich die neueste Kunst-Aera Laube's noch nicht aus eigner Anschauung — „Aber i bitt' Ihnen gar schön“ — sagte der Wiener — „nennen's doch 's Stadttheater mit uns'm Burgtheater nit in ein'm Athem!“ Das klang durchaus nicht enthusiastisch, doch — gegenüber den vielen lobhudelnden Berichten — räthselhaft. Ich sollte mich bald persönlich überzeugen!

Als ich im Sommer 73, neun Monate nach Eröffnung des Stadttheaters, mehrere Wochen in Wien anwesend war, wurden während dieser ganzen Zeit abwechselnd fast nur das französische Sensationsstück „Gräfin von Somerive“ und das deutsche „Maria und Magdalene“ gegeben. Beide Aufführungen haben meine Erwartungen sehr getäuscht; und man spielte vor fast leeren Bänken. — Trotzdem ich vorbereitet war, mußte ich wiederholt mein Befremden aussprechen. Da wurde mir von zuverlässiger Seite die weitere Mittheilung, daß jedem der Schauspieler des Stadttheaters täglich an der Kasse eine beliebige Anzahl von Billets unter der ausdrücklichen Weisung zur Verfügung ständen, solche an ihre — Freunde „gratis“ zu vertheilen.

Wie ganz anders sah sich das Alles, was draußen die Zeitungen berichteten, in der Nähe an! — Die Tage des Stadttheaters schienen mir gezählt; sie waren es.

Laube war — alt geworden. Er besaß schon längst nicht

mehr die alte Thatkraft und Energie, — beide waren so ziemlich mit seiner Burgtheaterdirektion zu Grabe gegangen — und er hatte längst sich gewöhnt, nur durch seine „guten Freunde“ zu sehen und zu handeln, die ihn schon in Leipzig „unmöglich“ gemacht hatten. Aber trotzdem, und trotz aller öffentlichen und „intimen“ Warnungsrufe, er wollte nicht sehen, nicht erkennen; sein Kopf allein, der notorisch harte, war der alte geblieben. — Freilich, als Laube in Leipzig Direktor war, wurden die neuen Engagements, die sämmtlich den Stempel des Geizes trugen, wie sich authentisch nachweisen läßt, noch nicht durch seine „guten Freunde“ getroffen, sondern durch ihn persönlich, denn das Leipziger Theater führte er für seine eigne Rechnung. In Wien besorgte er das Alles, und noch weit mehr, fast ausschließlich durch seinen „Vortragsmeister“, wie er ihn nennt, der ihn nachweislich zu den wahnsinnigsten Engagements verleitet hat. — Laube schien diesem „Meister“ gegenüber völlig blind zu sein. Die mittelmäßigsten Schauspielerinnen wurden mit horrenden Gagen engagirt, wenn sie nur persönlich — „liebenswürdig“ waren und „Race“ hatten! Laube bewilligte jetzt durch seinen „kundigen“ Vortragsmeister plötzlich wahre „Gründer-Gagen“, — aber diesmal aus der Börse der Börse! So unglaublich es klingen mag, Thatsache ist, daß Laube, als Wiener Stadttheater-Direktor, für die ersten Fächer seines unvernünftig großen und trotzdem lückenhaften Personals fast mehr Tausende von Gulden zahlte, als in Leipzig Hunderte von Thalern! Durch dies Alles allein trug das Unternehmen schon den Todeskeim in sich. Jeder unbefangene sachkundige Beobachter mußte sofort erkennen, daß Laube — und wenn er als Dramaturg Wunder verrichten würde — Angesichts eines solchen Riesenetats und Angesichts der sommerlichen leeren Häuser nimmermehr

bestehen könne. Aber der große Dramaturg Laube verrichtete keine Wunder. Und eine Zeit lang ging es, wie es ging — da kam der Börsenkrach — in seinem Gefolge der Krach des Stadttheaters — Laube reichte seine Entlassung ein. Nun gewährte es einen fast komischen Eindruck, wie Laube's noch immer ebenso rührigen als zahlreichen Soldschreiber diesen Abgang motivirten! In telegraphischen Depeschen und ellenlangen Artikeln ward nach allen Seiten hin ausposaunt: „Laube sei nur als Märtyrer der deutschen dramatischen Kunst gefallen! Er habe gewissenhaft darauf bestanden, dem klassischen Drama auch fernerhin (!) den ersten Platz in seinem Repertoire zu erhalten, der hochweise „Gründerrath" aber habe seine edle Forderung zurückgewiesen." — Dies ist eine Lüge, die an Kühnheit ihresgleichen sucht. Einerseits ist dieselbe sofort durch Laube's Nachfolger offiziell aufgedeckt worden,*) andererseits aber schon längst durch das eigne „Stadttheaterrepertoire", auf welchem ebenfalls in allererster Linie die Lieblinge der „gefallenen Unschuld" prangten: „Die Jungfranzosen"! —

Inzwischen ist der gefallene Laube plötzlich wieder auf sein so rasch morschgewordenes Piedestal am Stadttheater gehoben worden, und die Gründer desselben haben ihm von Neuem, für den Zeitraum von 2 Jahren, 150,000 Gulden unter'n Fuß gelegt! So steht er hoffentlich einstweilen fest.

Ich erlaube mir keineswegs, eine prophetische Gabe für mich in Anspruch nehmen zu wollen, doch hier wage ich zu prophezeihen, daß Heinrich Laube, sobald er obige Summe glücklich untergebracht haben wird, — was ja doch unter den alten be-

---

*) Im offiziellen Organ dramatischer Autoren „Neue Zeit" unterm 27. September 1874.

kannten Umständen innerhalb der gegebenen Frist ganz gemächlich geschehen kann — von seinem jetzt neu „vergoldeten“ Piedestal wiederum herunterstürzen wird. —

Ich bitte freundlichst, mich nicht zu früh für einen falschen Propheten zu erklären, es wäre wirklich unbesonnen von seinen Freunden; man warte ruhig die zwei Jahre ab! Habe ich mich dann geirrt, soll's mich aufrichtig freuen.

Hätte übrigens Heinrich Laube nur ein bischen Prophetengabe gehabt und seine rasche Wiedereinsetzung vorhergesehen, er würde höchst wahrscheinlich nicht sobald sein neuestes Buch „das Wiener Stadttheater“ geschrieben haben, worin er sein letztes Fiasco niedergelegt und unter Anderm auch der Wiener Presse so arge Hiebe versetzt hat. Die Presse, den Börsenkrach macht er für Alles jetzt verantwortlich und, wie bescheiden, nur sich selbst vergißt er ganz! —

Die Versuche, welche Laube vermittelst seines Buches abermals angestellt hat, um in den Olymp zu steigen, sind freilich von sehr geringem allgemeinen Interesse; doch derjenige, welcher es sich zur Aufgabe macht, ein möglichst scharf skizzirtes Bild von Heinrich Laube, dem verbissenen Förderer der Jungfranzosen und Deutschfranzosen, und gleichzeitig von dem einst so Manchem maßgebend gewesenen „Dramaturgen“ zu zeichnen, der kann freilich nicht umhin, auch dessen neuestes Opus wenigstens zu durchblättern. Also blättern wir, und wir gelangen gar bald zu der Ueberzeugung, daß auch dieses „klassische“ Werk nach Form und Tendenz sich den früheren „Burgtheater“ und „Norddeutsches Theater“ eng anschließt, aber diese an „unschönen“ Zügen tief verletzter Eitelkeit, an Vorurtheil und Selbstüberhebung weitaus überbietet.

Wenn man da sieht, wie der Unfehlbarste der Dramaturgen

und Bühnenleiter so manches große Wort gelassen ausspricht, namentlich über jene beneidenswerthen Schauspieler, resp. Schauspielerinnen, welche „Wiener Börsenluft,“ resp. „Laube-Strakosch“ geathmet haben, dann muß jeder Unbefangene — mitleidig lächeln.

Nur unter Laube wirkten, oder vielmehr erstanden und wirkten echte Künstler, die ersten Künstler der Gegenwart! Fast scheint es, als wolle der dramaturgische Papst Laube als Dogma aufstellen: Die „weihevolle Berührung“ seines Oberpriesters Strakosch genüge schon allein, irgend eine bisher unbekannte und unbedeutende Schauspielerin zu einer dramatischen „Louise Lateau“ zu stempeln! —

Aber wohnen denn hinter'm Berge nicht auch noch Leute? Sehe sich doch Herr Laube im weiten deutschen Reiche ein wenig um, und wenn sein Blick noch nicht so ganz umnebelt ist, dann muß er, der einstige tüchtige Praktiker des Burgtheaters, erkennen, daß er gegenwärtig „sich und seine Leute“ weitaus überschätzt, ja, daß jedes erste und manches mittlere deutsche Hoftheater mehr Künstler, und größere, aufzuweisen hat, als das Wiener Stadttheater unter Laube jemals besessen! — Ich kenne nur einen wirklich fertigen, ersten Künstler am Stadttheater, doch er war es längst, bevor er dort eintrat, ich meine den trefflichen Reusche; alle anderen vielgerühmten Stadttheater-Künstler finden in der großen deutschen Theaterwelt, Gott sei Dank, noch Dutzende Rivalen, die nicht nur gleichbedeutend, sondern bedeutender sind. —

Weiter kann ich hier leider nicht auf den Inhalt des neuesten kritisch-dramaturgischen Werkes von Heinrich Laube eingehen; nur zweierlei will ich noch herausgreifen: seine bereits angedeuteten, ebenso sonderbaren als ungerechten Anklagen gegen

die Presse, der er nachweislich seinen Ruhm hauptsächlich zu danken hat, und endlich sein nicht minder sonderbares Urtheil über dramatische Werke.

Einen poetischen, dramatischen (nicht theatralischen!), einen sittlichen und künstlerisch-technischen Werth des Dramas scheint der berühmte Dramaturg Heinrich Laube nicht zu kennen, oder nicht mehr kennen zu wollen. Der spezifisch „Laube'sche" Ausdruck „starker Erfolg" (Kassenerfolg?) und „starke Wirkung" (Coulissenwirkung?) ist ihm Hauptsache und charakterisirt so ganz den realistischen Förderer der Jungfranzosen, Deutschfranzosen und — Shakespeare. Hier kann man sagen: „Schöne Seelen finden sich," ich meine aber nicht Shakespeare und die Jungfranzosen, sondern „die feindlichen Brüder" Laube und — Dingelstedt!

Was dankt diesen Beiden aber ein deutsches Theater, was dankt ihnen eine deutsche dramatische Dichterwelt? Nichts; nein, weniger als nichts!

Und muß es jedem Besserdenkenden und Unbefangenen, Angesichts der wenigen hier angeführten Thatsachen schon allein, nicht das Blut in's Gesicht treiben, daß solche Männer uns noch immer ungestraft als Muster vorgehalten werden dürfen, ja, daß sie noch immer Nachtreter und sogar Bewunderer finden?!

Aber trotz alledem, Dank dem gesunden Sinne eines deutschen Publikums und namentlich Dank dem unerschrockenen Vorgehen einiger wackerer Kritiker, Laube's ebenso künstlicher wie gemeinschädlicher Nimbus ist gebrochen. Die noch vorhandenen einzelnen Scherben desselben werden bald zerbröckeln, und können kaum noch als „Thränenschalen" dienen, um die Thränen seiner zahlreich angestellten „literarischen Thränenweiber" drin zu sammeln. — —

Leider haben wir in unserm großen deutschen Vaterlande recht viele unselbständige sogenannte Dramaturgen, sowie charakterlose Literaten, und wir haben auch recht viele dramatische Schmarotzer! — Die ersteren zwei Kategorien brauche ich in ihren einzelnen Würdenträgern nicht zu nennen, wenigstens nicht hier, aber ich will jene „dramatischen Schmarotzer“ etwas näher bezeichnen. Die gefährlichste Sorte derselben macht es sich zur besonderen Aufgabe, andere Dramatiker zu plündern! — Eine ganze Blumenlese von Gedanken, Situationen, Witzen und Effekten aus den verschiedensten fremden Stücken übertragen sie frech in die eignen Machwerke; ja, ganze Scenen und nicht selten fast ganze Stücke, Publikum und Bühnenleitern oft unbekannter Autoren, schreiben sie einfach ab, d. h. sie übersetzen sie schlecht, fügen einige Verdrehungen und Entstellungen hinzu und dann haben sie die Stirn, das Gestohlene für ihr Eigenthum auszugeben! — — Eigentlich müßte ich solche dramatische Strauchdiebe hier rückhaltslos namhaft machen und so öffentlich an den Pranger stellen; allein ich könnte ja nur Wenigen diese Auszeichnung gewähren und wie Viele würden da eine — Zurücksetzung erdulden müssen! Freilich, ernsthaft gesprochen, verspüre ich keineswegs derartige Scrupel, aber faßte ich nur einen Einzigen beim Schopf, so würde mich eine vollständige Beweisführung, die ich gewohnt bin stets auf dem Fuße folgen zu lassen, hier viel zu weit führen. Ich behalte mir daher diese interessante Aufgabe für ein anderes Mal vor, und will nur noch die eine traurige Thatsache konstatiren, daß die meisten unserer oft so geistreichen Bühnenleiter jene zusammen gestohlenen Machwerke recht oft nur aus dem einen Grunde zur Aufführung gelangen lassen, weil ein „Alles besorgender“ und nicht selten „spielwüthiger“ Regisseur eine alte abge-

leierte Lieblingsrolle darin wiederfindet. — Und durch derartige kleinliche „persönliche Motive" leidet wahrlich nicht zum geringsten Theile eine bessere deutsche Original-Produktion!

Ich erwähne hier ferner noch die ebenso charakterlosen Nachtreter jener Jungfranzosen, die ebenfalls hauptsächlich Laube bei uns eingebürgert hat: unsere „Deutschfranzosen!" Unsere? Nein, sie ebensowenig als jene obigen, haben gar kein Vaterland, aber sie genießen alle nur möglichen Vortheile, welche das Vaterland gewährt, und spritzen dagegen all' die Nachtheile aus, welche ein nationales Theater nur schädigen können. Auf einen der gefährlichsten dieser „Deutschfranzosen" komme ich später zurück!

Aber beweist dies Alles nicht schon mehr als genug, daß wir fast stets fremde Kunst und fremde Mache abgöttisch verehrten und zum Gesetz erhoben, daß wir nicht selten die Kunst zum Handwerk erniedrigten, und daß wir endlich fast stets — außerordentlich viel Aehnlichkeit mit den Affen hatten?

Diente nicht sogar der Weckruf eines Lessing nur dazu, uns den verführerischen Armen der einen Fremden zu entwinden und uns in die der andern Fremden zu werfen? Und sind wir heute, nach mehr als hundert Jahren, nur um ein Haar breit selbständiger geworden? Nein, unsere eigenen, und trotz so mancher Dichterlinge, jetzt gewiß recht zahlreichen Dichter, Schiller, Goethe, Lessing an der Spitze, stehen noch immer als Vasallen, wo sie herrschen sollten, und dienen in den meisten Fällen jener von mir gekennzeichneten Afterwirthschaft zur Staffage!

Dies Alles zu bessern, dies Alles, was an einer nationalen Bühne, an einer echt nationalen Dichtung wie ein Krebsschaden fortwährend weiter frißt, endlich auszuschneiden und auszu-

brennen, kann und darf nicht mehr die Aufgabe eines einzelnen Mannes sein. Mag dessen Schaffen, dessen reformatorischer Bau für die Einsicht und Kraft des Einzelnen auch noch so bewundernswerth sein, es bricht ja leider doch in den meisten Fällen mit seinem eignen kurzen Erdenleben zusammen! Schröder und Lessing in Hamburg, Goethe in Weimar, und Immermann in Düsseldorf beweisen es. — Nein, die ganze kunstsinnige deutsche Nation, und auch hier mit ihren Fürsten an der Spitze, muß sich wie ein Mann erheben und gemeinsam auch die große künstlerische That vollbringen, wie sie glorreich und gemeinsam die große politische That bereits vollbracht!

Und der deutsche Kaiser muß wiederum mit Seherblick seinen genialen „Generalstabschef“ ernennen, der aber dies Mal nicht als „weltlicher“, sondern als „künstlerischer“ Feldherr, als „Minister der schönen Künste“, seinem edlen Fürsten rathend zur Seite steht, und auf seinen maßgebenden Vorschlag wird der deutsche Kaiser, in geistiger Gemeinschaft mit allen deutschen Landesfürsten, die einzelnen Corpskommandanten ernennen, „künstlerisch befähigte, fachmännische Theaterintendanten“, unter deren tüchtiger Führung endlich dann der Krieg gegen die so zahlreich eingenisteten Bühnenratten und dramatisches Raubgesindel offen und ehrlich und mit Erfolg beginnen kann. Aber die vorzüglichste, oder doch eine der vorzüglichsten Waffen der so neu organisirten, so befehligten „geistigen Armee“ wird sein:

„Akademische Kritik aller deutschen Dichtungen und Uebersetzungen.“ — —

Kritik! Wie oft hört man dieses Wort, aber die Betonung desselben ist leider sehr verschiedenartig und durchläuft

die ganze Scala von der tiefsten Verachtung bis — in seltenen Fällen — zu der höchsten Achtung!

Wollte und könnte man nach dem meist sehr anspruchsvollen Gebahren der Kritik im Allgemeinen urtheilen, dann sollte man glauben, die gegenwärtige Kritik sei bereits ein Hauptfaktor im fein gegliederten Organismus des großen Körpers der Künste und der Wissenschaften. Ja, so sollte es sein! Doch was war bis jetzt die Kritik im großen Ganzen? Im allerbesten Falle trug sie einen streng wissenschaftlichen Charakter. Dies ist freilich ebenso anerkennenswerth wie selten; aber hat denn die Kritik, selbst in dieser seltenen Eigenschaft, die dramatische Kunst thatsächlich gefördert? Mit trockner Kathederweisheit ist der Kunst, und der dramatischen Kunst insbesondere, sehr wenig geholfen. —

Wissenschaft und Kunst, obgleich geistig verschwistert, bilden oft Gegensätze. Ein dramatisches Werk mag sogar von einem streng „wissenschaftlichen" Standpunkte aus verwerflich sein und dennoch von einem rein „künstlerisch-dramatischen" Standpunkte aus höchst anerkennenswerth. Es ist Thatsache, daß der secirende Verstand, der in der Wissenschaft herrscht, ohne jene Hauptfaktoren der Kunst: „Schönheitssinn, Empfindung und Phantasie", jede echte Kunstproduktion hemmen muß und sogar ersticken kann. — Dichter und darstellende Künstler sind äußeren Eindrücken sehr zugänglich, aber sie ertragen schwer „gelehrte Sturzbäder!"

Doch, wie gesagt, nur in den seltensten Fällen haben unsere Kritiken einen wissenschaftlichen Charakter, in den meisten Fällen haben sie gar keinen Verstand und gar keinen Charakter.

Als ich vor fast zwei Jahren die Grundzüge meiner vorliegenden Arbeit in jenen zwanzig Artikeln des offiziellen Or-

gans dramatischer Autoren entwarf, glaubte ich gegen diejenigen Personen, welche ich als die Hauptschädiger des deutschen Theaters betrachte, eine persönliche Rücksicht üben und keine Namen nennen zu sollen; allein diese Rücksicht hat sich als falsch und unverdient erwiesen. Ich habe sie also in diesem Buche offen genannt, nicht minder aber auch die wirklichen Förderer unseres Theaters, wozu ich namentlich eine ehrliche Kritik zähle. Leider habe ich mich in letzterer mehrfach getäuscht.*)

---

*) In der ersten Auflage dieses Buches habe ich eine Pflicht zu erfüllen geglaubt, indem ich eine Anzahl von Kritikern namhafter Blätter Berlins und Wiens als ebensoviele Hauptträger einer „Ehrensäule deutscher Kritik" bezeichnete. Heute nun erfülle ich eine andere, aber betrübende Pflicht, indem ich die Namen dieser Männer an jener Ehrensäule wieder auslösche. Meine unbefangenen Leser mögen beurtheilen, ob ich dazu berechtigt, oder vielmehr verpflichtet war:

Mein eben erschienenes Buch ward Ende 1875 an die Redacteure des Feuilleton der meisten namhaften deutschen Blätter mit dem bündigen Ersuchen um eine „eingehende, rein sachliche, unparteiische Besprechung" eingesandt. Zwei Jahre sind seitdem verflossen und namentlich von allen in der ersten Auflage (Seite 250) genannten Wiener und Berliner „Ehrensäulen-Kritikern" hat meines Wissens nur Hr. Karl Frenzel eine Kritik über mein Buch im Feuilleton der Nationalzeitung (Nr. 567. 1875) gebracht. Dies losgelassene Schriftstück bitte ich aber unbefangenen Sinnes zu lesen und zu prüfen, und man wird dann bald klar erkennen, ob dasselbe meine bezügliche, in der ersten Auflage Seite 249 gebrauchte Bezeichnung: „ehrenwerthe, unerschrockene und sachkundige Kritik" verdient?

Es ist, nach meiner Ansicht, nicht die Aufgabe eines Autors Antikritiken zu schreiben und verschrobene Standpunkte zu widerlegen — obschon besondere Fälle vielleicht dazu berechtigen und solche Aufgabe sehr leicht gestalten mögen — ich enthalte mich daher jedes nähern Eingehens auf jene Kritik an dieser Stelle und will mich einfach darauf beschränken, zu konstatiren, daß Herr Karl Frenzel zu einer frühern Zeit der energische Gegner Lindau'scher Mache war, bis er durch — „Tante Therese" öffentlich einen totalen Umschwung vollzog. — In dieselbe Zeit ungefähr fiel auch, wenn ich nicht sehr irre, noch eine andere kritische Bekehrung, betreffend die theatralischen Leistungen der Meininger in Berlin, welche dann bald das in fast allen dortigen Blättern erwähnte schmeichelhafte Handschreiben

Ja, leider hat die nur zu oft als maßgebend angesehene Tageskritik der beiden großen Reichsmetropolen in vielen Fällen weder einen moralischen noch künstlerisch-wissenschaftlichen Charakter.

Es ist eine betrübende Thatsache, daß bei uns sehr häufig das Hergebrachte, das hundertmal Gesagte als ein Evangelium

---

des kunstsinnigen Herzogs von Meiningen an Paulus Lindau, der bekanntlich bis dahin ein ganzer Saulus war, dekorirte! —

Doch ganz abgesehen von solch' überraschenden Metamorphosen, will ich dennoch Herrn Paulus Frenzel meine Anerkennung nicht vorenthalten, daß er wenigstens meine Reformschrift besprochen hat, während namentlich jene anderen Herren — trotzdem mehrere durch direkte schriftliche und mündliche feste Zusage ihre Kritik für die nächste Zeit, Herr Max Remy in Berlin sogar für einen bestimmten Termin (1. Januar's-Nummer der Vossischen Zeitung 1876) in Aussicht gestellt hatten — seit 2 Jahren ein eigenthümlich beredtes Schweigen beobachtet haben.

Ist das nicht ein sehr werthvoller Beitrag zur Charakteristik, nein, zur Charakterisirung deutscher Tageskritik?!

Wenn es sich, wie hier, in einer großen Reformschrift um die gründliche, nothwendige Hebung eines der bedeutendsten Zweige der Kunst — um zahlreiche spezielle Besserungsvorschläge — um unerschrockene Bloslegung und Kennzeichnung so vieler bedeutender Schäden und deren Haupturheber handelt, dann ist es unabweisliche Pflicht eines jeden ehrlichen und gewissenhaften Kritikers, solche Schrift zu prüfen und deren Inhalt vor dem großen Forum der Oeffentlichkeit einer rein sachlichen Abwägung und Beurtheilung zu unterziehen. Das ist die Ehrenpflicht jedes unabhängigen Kritikers und diese haben die Kritiker der beiden großen deutschen Kaiserresidenzen, die doch als Vorbild glänzen sollten, bis heute nicht erfüllt, während zu ihrer Beschämung fast sämmtliche namhafte Zeitungen und Zeitschriften anderer deutscher Städte — ich nenne nur Augsb. Allgem. Zeitg., Weser-Ztg., Magdeb. Ztg. — meinem Buche lange Artikel widmeten! — Ich frage nun, welche Motive ließ Jene ihre Pflicht vergessen? Ich weiß es nicht und will's nicht wissen. — Doch haben wir Alle nicht ein Recht, über dies merkwürdig übereinstimmende Stillschweigen gerade von Berlin und Wien, über dies scheinbar organisirte allgemeine Todtschweigenwollen zu staunen, weil gerade Berlin die Residenz der einflußreichen Herren von Hülsen und Lindau, weil gerade Wien die Residenz der Herren Laube und Dingelstedt ist, die in meinem Buche als Hauptschuldige bedeutender Schäden des deutschen Theaters überwiesen worden sind?! —

gilt, jenen vielen gedankenlosen Gläubigen sowohl, als jenen vielen charakterlosen Scheingläubigen: Das große Publikum hat selten oder nie ein selbständiges Kunsturtheil, und die heilige Aufgabe der Kritik müßte es sein, ein solches Urtheil zu bilden; aber leider, was ist einer zahlreichen gewissenlosen Kritik wahre Kunst und wahres Kunstinteresse! Wenn es sich, wie in den meisten Fällen, um ein Stück handelt, das von jenem Papstthum der Kritik noch nicht heilig gesprochen ist, dann hält eine gesinnungslose oder unfähige, oder eine gesinnungslose und unfähige Kritik mit dem eignen Urtheil zurück und kaut und wendet in ihrem großen Munde den von andrer Hand gekochten, abgestandenen Brei und nicht ein gesunder eigner Gedanke kommt hinzu, der demselben neue Würze verliehe. Wozu auch? Es ist ja so billig und so bequem, im Rücken Anderer zu kämpfen, und hinter dem mit Recht oder mit Unrecht bewährten Schilde eines Dritten die eigene feige Brust und Stirn zu schützen. Ja, die meisten unserer heutigen Kritiker schreiben nur, um zu schreiben, um genannt, um gefürchtet zu werden, um — zu verdienen, oder — geliebt zu werden!

Deutsches Drama, deutsches Theater, deutsche Kunst ist ihnen weiter nichts als ein Aushängeschild! — Und kommt nun ausnahmsweise ein neues Stück zur Aufführung, das ein neuer unberühmter oder unberüchtigter Dichter geschrieben hat, dann erkühnt sich jeder Feigling sogar die Initiative zum „Herunterreißen“ zu ergreifen, wie auf Kommandowort; dann bricht jeder berufene und unberufene Kritiker obiger Species unerbittlich den Stab über das neue Stück, welches die Wenigsten dieser Federhelden nur — so unglaublich es klingen mag — gelesen haben!

Ob der faktische Erfolg oder Mißerfolg dem Stücke oder

der Darstellung zuzuschreiben ist, das wird selten oder nie von einer meist unsachkundigen Kritik geprüft. Ist's ein Erfolg, dann haben, wie ich schon an andrer Stelle angedeutet, Schauspieler oder Regisseur, oder Theaterleitung allein das Verdienst; ist's ein Mißerfolg, dann, ja dann hat ihn allein der Dichter verschuldet, und der edle Kritiker schleudert die, so oft auf dem verächtlichsten Wege entstandene, kritische Bulle erbarmungslos in's Publikum, mag der Dichter auch darob zu Grunde gehen.

Doch ein Kritiker sogar kann auch Dichter sein. Denkt an Lessing! Aber leider, die Lessings sind längst ausgestorben. Die heutigen sogenannten Dichter-Kritiker haben nichts mit ihrem großen Vorgänger gemein, sie kennen nur — mit einigen Ausnahmen freilich — konsequente Absprecherei, ätzende Bitterkeit, hämische und nicht selten gemeine persönliche Bemerkungen ohne jede sachliche Tiefe. Das ist im großen Ganzen jenes mit giftigem Speichel überzogene Conglomerat, welches von Vielen gefürchtet, von Wenigen gründlich geprüft, und eben nur darum nicht sogleich dem verdienten Platze überwiesen und eben darum von einer leichtsinnigen, oder unwissenden, oder parteiischen Menge als „geistreiche Kritik" angesehen und ausposaunt wird. —

Unwillkürlich muß ich hier an den „Schmock" im trefflichen Freitag'schen Lustspiele denken, der meines Wissens freilich kein „Dichter-Kritiker" war, im Uebrigen aber seine naturgetreuen Doppelgänger unter den sogenannten und vielgenannten Dichter-Kritikern der Jetztzeit hat. — Den gefährlichsten derselben fühle ich, im Interesse der guten Sache, mich verpflichtet hier zu nennen, er heißt „Paul Lindau!"

Um diesen Mann richtig zu beurtheilen, werde ich — obschon seine kritisch-literarische Existenz erst von kurzer Dauer ist

— ein wenig weit ausholen müssen, denn er schillert so sehr in allen möglichen und unmöglichen Farben, daß man ihn an Kopf und Fuß zugleich packen muß, wenn man diejenigen Ruhepunkte gewinnen will, die nothwendig sind, um ein nur annähernd der Wirklichkeit entsprechendes Bild von ihm zu entwerfen.

Lindau's unbestrittene stylistische Gewandtheit — die aber leider fast stets durch konsequente Absprecherei und billige Witzelei, durch boshafte Entstellung, schnodderige Redensarten und persönliche Invectiven erst ihre eigenartige (Lindau'sche) Würze erhält — gewann ihren ersten sensationellen, später „typisch" gewordenen Ausdruck in „Harmlose Briefe eines deutschen Kleinstädters". — Diese sogenannten Briefe, welche unter gesinnungstüchtiger Assistenz von Julius Rodenberg in dem damals von diesem redigirten „Salon" das Licht der Welt erblickten, (1869—70) erregten sofort das Interesse einer scandalsüchtigen und schadenfrohen Menge, aber gleichzeitig auch den lebhaften und gerechten Unwillen aller Bessergesinnten.

Hatte der „harmlose" Kleinstädter zunächst Persönlichkeiten anzugreifen und lächerlich zu machen gesucht, die theils schon ihrer persönlichen Würde und äußeren Stellung wegen eine Abwehr verschmähten, oder als Ausländer, wie z. B. Victor Hugo, von seiner winzigen Existenz keine Ahnung hatten, theils aber ihrer gänzlichen Bedeutungslosigkeit wegen, wie z. B. Ada Christen, die Beachtung einer anderen, einer gediegenen Kritik gar nicht fanden, — so ging er nunmehr, durch seinen zweideutigen Erfolg noch anmaßender gemacht, einen großen Schritt auf [illegible] einmal betretenen Bahn weiter und griff systematisch Män[illegible]gemeiner literarischer Bedeutung an, Männer, von denen ich hier nur Carl Gutzkow, Rudolf Gottschall, Julian Schmidt nennen will.

der Darstellung zuzuschreiben ist, das wird selten oder nie von einer meist unsachkundigen Kritik geprüft. Ist's ein Erfolg, dann haben, wie ich schon an andrer Stelle angedeutet, Schauspieler oder Regisseur, oder Theaterleitung allein das Verdienst; ist's ein Mißerfolg, dann, ja dann hat ihn allein der Dichter verschuldet, und der edle Kritiker schleudert die, so oft auf dem verächtlichsten Wege entstandene, kritische Bulle erbarmungslos in's Publikum, mag der Dichter auch darob zu Grunde gehen.

Doch ein Kritiker sogar kann auch Dichter sein. Denkt an Lessing! Aber leider, die Lessings sind längst ausgestorben. Die heutigen sogenannten Dichter-Kritiker haben nichts mit ihrem großen Vorgänger gemein, sie kennen nur — mit einigen Ausnahmen freilich — konsequente Absprecherei, ätzende Bitterkeit, hämische und nicht selten gemeine persönliche Bemerkungen ohne jede sachliche Tiefe. Das ist im großen Ganzen jenes mit giftigem Speichel überzogene Conglomerat, welches von Vielen gefürchtet, von Wenigen gründlich geprüft, und eben nur darum nicht sogleich dem verdienten Platze überwiesen und eben darum von einer leichtsinnigen, oder unwissenden, oder parteiischen Menge als „geistreiche Kritik" angesehen und ausposaunt wird. —

Unwillkürlich muß ich hier an den „Schmock" im trefflichen Freitag'schen Lustspiele denken, der meines Wissens freilich kein „Dichter-Kritiker" war, im Uebrigen aber seine naturgetreuen Doppelgänger unter den sogenannten und vielgenannten Dichter-Kritikern der Jetztzeit hat. — Den gefährlichsten derselben fühle ich, im Interesse der guten Sache, mich verpflichtet hier zu nennen, er heißt „Paul Lindau!"

Um diesen Mann richtig zu beurtheilen, werde ich — obschon seine kritisch-literarische Existenz erst von kurzer Dauer ist

— ein wenig weit ausholen müssen, denn er schillert so sehr in allen möglichen und unmöglichen Farben, daß man ihn an Kopf und Fuß zugleich packen muß, wenn man diejenigen Ruhepunkte gewinnen will, die nothwendig sind, um ein nur annähernd der Wirklichkeit entsprechendes Bild von ihm zu entwerfen.

Lindau's unbestrittene stylistische Gewandtheit — die aber leider fast stets durch konsequente Absprecherei und billige Witzelei, durch boshafte Entstellung, schnodderige Redensarten und persönliche Invectiven erst ihre eigenartige (Lindau'sche) Würze erhält — gewann ihren ersten sensationellen, später „typisch" gewordenen Ausdruck in „Harmlose Briefe eines deutschen Kleinstädters". — Diese sogenannten Briefe, welche unter gesinnungstüchtiger Assistenz von Julius Rodenberg in dem damals von diesem redigirten „Salon" das Licht der Welt erblickten, (1869—70) erregten sofort das Interesse einer scandalsüchtigen und schadenfrohen Menge, aber gleichzeitig auch den lebhaften und gerechten Unwillen aller Bessergesinnten.

Hatte der „harmlose" Kleinstädter zunächst Persönlichkeiten anzugreifen und lächerlich zu machen gesucht, die theils schon ihrer persönlichen Würde und äußeren Stellung wegen eine Abwehr verschmähten, oder als Ausländer, wie z. B. Victor Hugo, von seiner winzigen Existenz keine Ahnung hatten, theils aber ihrer gänzlichen Bedeutungslosigkeit wegen, wie z. B. Ada Christen, die Beachtung einer anderen, einer gediegenen Kritik gar nicht fanden, — so ging er nunmehr, durch seinen zweideutigen Erfolg noch anmaßender gemacht, einen großen Schritt auf der einmal betretenen Bahn weiter und griff systematisch Männer von allgemeiner literarischer Bedeutung an, Männer, von denen ich hier nur Carl Gutzkow, Rudolf Gottschall, Julian Schmidt nennen will.

Daß bedeutende, ja die bedeutendsten Männer Angriffspunkte bieten, braucht nicht erst gesagt zu werden, und leider sind namentlich dem deutschen Kritiker die Schwächen und Fehler eines Dichters oder Schriftstellers bekannter, als deren Vorzüge, daß aber diese traurige Thatsache einen Paul Lindau berechtigt, in beispielloser Ueberhebung nicht nur einen einzelnen, sondern eine ganze Reihe um die deutsche Literatur hochverdiente Männer zu sich selbst herabzuziehen und ihnen den Stempel der Stümperhaftigkeit und der Lächerlichkeit auf die Achtung gebietende Stirn zu drücken suchen, das muß jeder recht und billig denkende deutsche Mann mit Entrüstung und auf's Energischste zurückweisen. — Geschähe dies öfter, manches schädliche Gewürm, das sich blähend und schmarotzend auf dem Felde der Kritik und Literatur herum schlängelt, würde dann, und oft noch in den ersten Phasen seiner häßlichen Entwickelung, für immer zertreten!

Nach meinem Empfinden ist Jeder, der die Kraft besitzt eine Feder in die Hand zu nehmen, hierzu verpflichtet, wie er nicht minder die Verpflichtung hat, sein ganzes Können einzusetzen, diejenigen alle, welche als direkte oder indirekte Ursachen der vielen Schäden unserer Literatur betrachtet werden müssen, rückhaltslos und rücksichtslos vor das Forum der Oeffentlichkeit zu ziehen. Nur so, nur durch die gesunde kräftige That kann die so oft mit leeren Worten herbei gewünschte Besserung thatsächlich erfolgen.

Aber können wir auch jene vorgenannten, durch Herrn Lindau so unwürdig angegriffenen Männer als Schäden unserer Literatur betrachten? Entschieden nein; dahingegen haben sie alle thatsächliche Verdienste um dieselbe sich erworben, die hier aufzuzählen gänzlich überflüssig ist. —

Freilich war Paul Lindau, als er seinen eigenartigen Ruf begründete, nicht mehr blos Kritiker, nein, er hatte bereits ein Stück geschrieben (Marion), doch man kannte den Verfasser kaum. Freilich hatte Lindau bereits den damaligen Leipziger Theaterdirektor Heinrich Laube in allen ihm erreichbaren Blättern ausnahmsweise sehr vertheidigt, und zwar zumeist auf Kosten eines Dritten, indem er den scharfen Kritiker Laube'scher Theaterleitung, Rudolf Gottschall, nicht zu widerlegen, sondern nach gewohnter Taktik verächtlich und lächerlich zu machen suchte, was ihm aber diesmal, trotz seines vielgeübten Talentes, nicht gelang. Das einzige Resultat war und blieb, Paul Lindau, der stets „rücksichtslose Angreifer" hatte sich plötzlich als überaus „rücksichtsvoller Vertheidiger" entpuppt, und — Heinrich Laube brachte Lindau's „Marion" am Leipziger Stadttheater zur Aufführung. — Das Stück ist werthlos, eine Demi-monde-Komödie vom reinsten Wasser, und hat selbst in Leipzig, trotz aller Verbindlichkeit und technischen Geschicklichkeit des alten Dramaturgen, und trotz sonstiger zahlreichen „Handleistungen", keinen Erfolg erzielen können.

Bald darauf ward der Gottschall-Laube'sche Conflikt durch den Rücktritt Laube's vom Leipziger Stadttheater gekrönt, und Paul Lindau ward — Redakteur der Gegenwart.

Auf diesen letzten Umstand muß ich ganz besonders hinweisen, denn selbst Laube's Künste würden nicht ausgereicht haben, Lindau zu dem späteren Dramatiker empor zu schrauben, hätte nicht der plötzlich erstandene Redacteur der Gegenwart von vornherein die Privatinteressen des neuen „Dramatikers" Lindau über das allgemeine Interesse seines Blattes gestellt, wie so zahlreiche „offene Briefe und Antworten", „Kritiken", „Antikritiken" ꝛc. beweisen, und hätte nicht der so bald „vielgefürchtete Redacteur'

bei jeder ihm günstig erscheinenden Gelegenheit den kritischen Dolch sofort in Bereitschaft gehalten und seinem Opfer erbarmungslos auf die Brust gesetzt.

Inzwischen lagen jene theils gegen Schmidt, Gottschall und Gutzkow gerichteten Invectiven in einem Sammelbande unter der Firma „Literarische Rücksichtslosigkeiten" zum zweiten Male einem Publikum vor. In diesen „ausgewählten" Schriften war Rudolf Gottschall ganz besonders bedacht, — namentlich ward dessen Wirken in der Leipziger Theaterangelegenheit der gehässigsten Kritik unterzogen, dahingegen der mediatisirte Laube nahezu vergöttert. Aber Laube kannte seine Verpflichtungen dem stets bereiten Freunde gegenüber — das neue Laube'sche Wiener Stadttheater brachte als eine seiner ersten Novitäten „Maria und Magdalene" von Paul Lindau! — Das Stück gefiel sehr und machte den Autor als Dramatiker bekannt, aber es ward auch in jedem Sinne meisterhaft in Scene gesetzt! Wer die verschiedenartigsten Reklameartikel darüber las und deren Ursprung unbefangen prüfte, mußte staunen über die wirklich großartige — Fingerfertigkeit.

Der Dramatiker Lindau dankt seinem Freunde Laube nahezu Alles. Der alte, technisch sehr tüchtige, Equilibrist hat den zappeligen Anfänger in den Sattel gedrückt und — reiten gelehrt. Hatte Laube schon bei „Marion", das ursprünglich bühnenunfähig war, ganze Scenen hinausgeworfen oder umgearbeitet, oder verlegt, so waren's bei „Maria und Magdalene" — wie gut Unterichtete behaupten — ganze Akte!

Dies ging allerdings hinter den Coulissen vor, und wir haben, jedem „anständigen Manne" gegenüber, nur zu prüfen, was vor die Coulissen getreten ist; doch will man einem „verkappten Gemeinschädlichen" die Larve vom Gesichte ziehen, was

ich mir hier zur Aufgabe gestellt habe, dann darf man auch einen Blick hinter die Coulissen nicht scheuen, wenn dadurch diese Aufgabe erleichtert wird. In dem gegebenen Falle erscheint es mir zur Charakterisirung des vielbesprochenen Autors sogar unumgänglich nothwendig, umsomehr als seine eignen, in so vielen Reklameartikeln und Notizen dunklen Ursprungs verherrlichten Schöpfungen gerade jener „genialen Striche" bedurften, wodurch er in seinem späteren Lustspiele „Ein Erfolg" einen anderen, aber sehr verdienstvollen Autor — der gleichzeitig geachteter Kritiker ist und Lindau's Stücke verurtheilt hat! — zu karrikiren, resp. lächerlich zu machen sucht. Diese letzte bedauerliche Thatsache beweist, daß die Reklamesucht Lindau's, sowie die Sucht, seine gekränkte bodenlose Eitelkeit zu rächen, eben keine Form scheut und sich neuerdings selbst auf seine Theaterstücke übertragen hat. Ob die „dramatischen Schöpfungen" Lindau's dadurch gewinnen, das dürfte mindestens fraglich sein! Das oben genannte Stück hat fast nur das traurige Verdienst schlagfertiger Reklame und gehässiger Satyre und damit freilich den Lindau'schen Hauptzweck, „Neugier, Scandal erregen, Leute in's Theater ziehen, einerlei wie," vollständig erfüllt. Hier liegt Lindau's wirkliches Talent, das übrigens von allen Seiten rückhaltslos anerkannt wird, soviel auch andrerseits sein dichterisch-dramatisches Talent von einer einsichtsvollen Kritik bestritten werden mag.

Dies letztere war gleich bei seinem früheren, doch weitaus besten Stücke „Maria und Magdalene" der Fall. Hatte auch der Redacteur der Gegenwart, Paul Lindau, direkt und indirekt das Größte geleistet, was auf dem Felde der Reklame geleistet werden kann, und hatte er sich auch, als Redacteur und als Feuilletonist, manchen Andern dienstbar zu machen gewußt,

so konnte man dennoch nach Aufführung des obigen Stückes mit freudiger Genugthuung erkennen, daß es unter den vielen deutschen Kritikern doch noch eine Achtung gebietende Zahl unparteiischer, sachkundiger und ehrenwerther Männer giebt. Zum Belege verweise ich nur auf die Kritiken, welche in den angesehensten Blättern Wiens, Berlins und Leipzigs successive erschienen sind und welche sämmtlich das Stück Lindau's, vom künstlerisch-dramatischen Standpunkte aus, verurtheilen.

Der Kritiker der Berliner „National-Zeitung", Karl Frenzel, faßte sich in seiner rein sachlichen, ruhig beweisenden und stets wohlwollenden Kritik über die Leistung des Autors ohngefähr so: „Lindau ist geschickter Photograph, doch noch kein Maler." — So richtig dieser Ausspruch auf den ersten Blick erscheint, so ist er's doch nur zum Theil. In „Maria und Magdalene", und weit mehr noch in Lindau's späteren Stücken, begegnen wir einer Anzahl unwahrer Figuren, die also nicht nach der Natur aufgenommen sein können, folglich auch nicht den geschickten Photographen, sondern den geschickten Carrikaturenzeichner bekunden! Eine solche Geschicklichkeit kann sich allerdings zuweilen auch bis zur Kunst erheben, doch niemals zur dramatischen Kunst.

Trotz alledem — das Stück gefiel! Der Dialog ist pikant, der gewandte Stylistiker bewährte sich auch hier; viele Zuschauer glaubten sich selbst sprechen zu hören, so sympathisch klangen ihnen die allgemeinen Redensarten, Witzeleien und Kalauer, sie amüsirten sich, wie — in einem Café. Die Hauptfigur in „Maria und Magdalene", ein Maler Laurentius, warf an ein und demselben Abend zwei Mal ein und dieselbe Person, den mehrjährigen edlen Hausfreund einer, nach Lindau, edlen Frau, hinaus. „So was kommt bei uns nicht vor", heißt

der Refrain dieses Laurentius. So etwas kommt freilich nicht in jeder anständigen Gesellschaft vor, selbst nicht einmal in jedem Café, aber es amüsirt ein gewisses Publikum, und damit scheint der Hauptzweck des Dramatikers Lindau erreicht. Außer der vorerwähnten — „Handlung" ist wenig sonst im Stücke selbst, und was darin von einer wirklichen Handlung erzählt wird, die freilich an und für sich psychologisch unmöglich ist, liegt lange Jahre vor Beginn des Stückes. Ferner sind die einzelnen Figuren ebenfalls meist ohne jegliche psychologische Wahrheit, auch jede Wirkung ist rein äußerlich, ohne jeglichen logischen Zusammenhang mit dem eigentlichen Stücke. Allerdings sind somit diejenigen Bedingungen, welche man an ein kunstgerechtes Drama stellen muß, durchaus nicht erfüllt, aber — man amüsirt sich wie in einem Café!

Doch Lindau hat hierneben auch ein wirkliches Verdienst: er weiß einzelne Rollen, gewissermaßen nur skizzirte Rollen zu schaffen, die in ihren Grundzügen dem frischen Leben entnommen sind, obgleich der frivole Zeichner dessen warm pulsirendes Empfinden nicht nach empfinden und folglich auch nicht wiedergeben kann, welche Rollen aber, einerlei, ob sie in ihren Einzelnheiten wahr oder unwahr sind, dem tüchtigen Schauspieler die interessante Aufgabe einer künstlerischen Ausarbeitung, oder vielmehr einer Ueberarbeitung bieten und die dann so das Publikum überraschen. Wie ich bereits erwähnte, Laube war's, der Lindau's „Maria und Magdalene" zuerst zur Aufführung brachte. Die Inscenesetzung war äußerst geschickt.

In unserer Bühnenwelt bedarf es nur eines solchen Vortritts, um die meisten andern deutschen Bühnenleiter sofort mit offenen Armen — nicht Köpfen! — folgen zu sehen. Ein so

eingeführtes Stück, einerlei was dessen Werth, macht die Runde über alle Bühnen. —

Herrn Laube zunächst folgte Herr von Hülsen in Berlin. Dessen Theaterleitung war bereits längere Zeit hindurch in der „Gegenwart" (Redacteur und Theaterkritiker Paul Lindau!) empfindlich angegriffen worden. Aber der Berliner General-Intendant, obschon alter Militair, liebt dergleichen Angriffe nicht, sie sind ihm sogar höchst unbequem, und er entschloß sich, das Stück des gefährlichen dramatischen — Redacteurs flugs in Scene setzen zu lassen. Die Angriffe hörten auf!

Was nun die Berliner Aufführung betrifft, die sehr erfolgreich war, so kam dort ganz besonders zur Geltung, was ich oben bereits über das Lindau'sche Stück gesagt habe: Herr Liedtke-Laurentius ist ein Darsteller, der selbst die schnodderigsten Redensarten mit einem gewissen Anstande sagen und sogar mit einer gewissen Grazie Jemand hinaus werfen kann. — Auf der andern Seite spielte Frau Erhardt die „Schauspielerin Maria", und unwillkürlich f ü h l t e man m i t der im Stück für ihre Kunst eintretenden „Schauspielerin", d. h. mit der in Wirklichkeit ihre Kunst vertheidigenden, mit der in Wirklichkeit für ihre Kunst begeisterten und eben darum in ihrer Rolle ganz aufgehenden „Frau Erhardt"! Derartige Unmittelbarkeit in der Darstellung wirkt auch auf den Zuschauer stets unmittelbar; — hierzu nun noch die geschickt gezeichneten Carrikaturen Lindau's, sowie die übrigen vorerwähnten Mittel und Mittelchen, wodurch hauptsächlich den Verirrungen des Geschmacks eines Publikums Rechnung getragen wird, und der äußere Erfolg dieses Stückes erklärt sich vollkommen, ja, erscheint mir durchaus nicht im Widerspruch mit der andrerseits fast allgemeinen Verurtheilung desselben durch eine kunstverständige Kritik. —

Solch' ein äußerer Erfolg der Darstellung, wo eben Alles für den Augenblick zusammen wirkt, nimmt das Urtheil des großen Publikums gefangen — für die Dauer der Darstellung und selbst eine Weile darüber hinaus.

Beim Verlassen des Theaters nach der Vorstellung von „Maria und Magdalene“ hörte ich folgendes Zwiegespräch:

„Nee Guste, diese Erhardt, wie sehr war sie bei der Sache, als sie im dritten Akt für ihren Stand eintritt, wie ging sie da aus 'm Leim — so gut habe ich sie wirklich noch nie geseh'n — das Stück ist ganz Nebensache, meinst Du nicht auch, Guste?“

„Natürlich, rein Nebensache, was frag' ich nach dem Stück! (Halblaut): Sag' mir doch, Männchen, um was handelt es sich denn eigentlich?“

„Um was es sich handelt, willst Du wissen? Ja, das weiß ich selber nicht.“

(Halblaut.) „Ich auch nicht — Pst! Rede doch nicht so laut!

„Warum, meinst Du, die Andern wüßten's?“

(Halblaut.) „Wie kannst Du so was von mir denken! (Laut.) Aber schön war's doch — all' die Redensarten, so gewöhnlich — so —“

„Aus dem gewöhnlichen Leben“, willst Du sagen, Guste.“

(Fortfahrend.) „Und — und dann wieder das Lindau'sche Gedicht an den Mond, und dann der Mondschein — so schön grün — so — so ungewöhnlich, aber das gefiel mir erst recht! Woher hat er nur auf einmal all' das tiefe Gefühl gekriegt? Die Andern hatten doch alle keins, außer der Erhardt!“

„Aber Gustchen, die büßende Magdalene!“

„Du meinst, die mit dem Hausfreund? Nun ja, das eine Mal, als sie die Ehrhardt besuchte — ja, von dem Wäsche-

zeichen sprach sie sehr gefühlvoll — das lateinische M hat sie so gerührt. —"

„Guste, mach' keine schlechte Witze!"

„Wie kannst Du so was von mir denken, die überlasse ich Lindauern. — Aber das Schönste war doch der — der Mondschein, nein, der Theateragent, brrr, ein gräßlicher Mensch, ich habe mich köstlich amüsirt! Du auch, Männchen?"

„Nun ja, für einmal, ich auch."

„Ach, nur einmal, ich dachte schon, wir wollten —"

„Guste, rede nicht aus — sieh, was sie da sprechen, ist ja recht natürlich, aber was sie thun, ist doch recht unnatürlich. —

„Aber Männchen, der Maler sagt ja selbst: „So was kommt bei uns nicht vor!" — „Au, au", sagte der Mann, und sie verschwanden. —

Ich habe dies eigenthümliche, gleichzeitig anerkennende und verurtheilende Zwiegespräch hier wiedergegeben, weil es, trotz seiner — Einseitigkeit, eine treffende Kritik des Dramatikers Lindau sowohl, als seines ersten, momentanen Erfolges giebt, im Allgemeinen aber die Anforderungen und das Verständniß eines großen Publikums charakterisirt. — Heute, nach zwei Jahren, ist „Maria und Magdalene" fast auf keinem Repertoire mehr zu finden und nahezu vergessen. Diese Kritik in Form einer vollendeten Thatsache spricht laut und schlagend für jene zahlreichen Männer, welche Lindau's Stück verurtheilt haben und dafür, zum Theil durch Herrn Lindau selbst oder durch seine Helfershelfer, in der Gegenwart und auch sonst „antikritisirt", oder richtiger, geschmäht und verdächtigt wurden. Spezieller Beweise bedarf es hier nicht, Lindau und seine „Offenen Briefe" sind sattsam bekannt. — Charakteristisch ist, daß unser kritischer Sonderling, welcher Andere, die nicht die zweifelhafte Ehre per-

sönlicher Beziehungen und Wohlwollens haben, auf's Verletzendste angreift, für seine eigene Person stets mit Sammethandschuhen angefaßt zu werden beansprucht! Andrerseits muß ich hier wiederholt konstatiren, daß Lindau seinen „persönlichen Freunden“ gegenüber sehr gefällig und — dankbar ist.

Ich will dies Mal nur auf die ebenso charakteristische wie plötzliche Schwenkung seiner Kritiken in der „Gegenwart“ über das Berliner Schauspielhaus verweisen!

Man lese doch eine Lindau'sche Kritik des Jahres 1872 in diesem merkwürdigen Blatte, — man lese beispielsweise in Nr. 2 des gedachten Jahrganges, was der „weise und gerechte“ Kritiker Lindau bei Gelegenheit seiner absprechenden Besprechung des Weilen'schen Schauspiels „Der neue Achilles“, und in Nr. 12 2c., ja, in Nr. 20 desselben Jahrganges sogar in einem „direkten Briefe an Herrn Botho von Hülsen“ über die Leitung des Berliner Schauspielhauses sagt, die er als eine „unfähige“ bezeichnet; man lese, was er gleichzeitig über die besten dortigen Schauspieler sagt, denen er hohles Pathos, falsche Betonung und Darstellungsweise u. s. w. vorwirft, und man lese in Nr. 5 und 15 desselben Jahrgangs „fromme Wünsche“ für die Berliner Oper!

Dann aber lese und vergleiche man mit jenen all' die Kritiken seines Blattes, welche er nach Annahme seines Schauspiels „Maria und Magdalene“ durch Herrn von Hülsen losgelassen hat, was er dann über die Leitung des Berliner Schauspielhauses und über die Schauspieler sagt; — man lese und staune, wie er mit clownartiger Virtuosität das „schlecht“ in „gut“, das „mangelhaft“ in „ausgezeichnet“ transformirt, und man wird sich des unwillkürlichen Ausrufs: „charakterlos“! nicht erwehren können.

Ich könnte mich auf obige Hinweise beschränken, die mehr als genügend sind; doch will ich ein Beispiel hier speziell erwähnen, weil es besonders „kennzeichnend" ist: In Nro. 2 des Jahrganges 1872 — wo Lindau's „Maria und Magdalene" noch nicht angenommen war und der edle Dichter-Kritiker Herrn von Hülsen's Bühnenleitung noch rücksichtslos verurtheilte, — hatte namentlich die vortreffliche Künstlerin Frau Erhardt des großen Kritikers Mißfallen erregt, und zwar hauptsächlich durch ihr, nach Lindau, „verständnißloses Pathos." In Nro. 40 desselben Jahrgangs, also nach erfolgter Annahme von „Maria und Magdalene", worin der Frau Erhardt bekanntlich die bedeutendste Partie des Stückes, die „Maria" zugefallen war, sagt Lindau in seiner Kritik über das Kruse'sche Drama „Wullenweber" u. A. Folgendes: „Die Rolle (Meta Wullenweber)" wurde übrigens von Frau Erhardt ausgezeichnet gespielt, ohne alles Pathos, innig und wahr."

Kann ein Kritiker sich größerer Widersprüche schuldig machen? Ich glaube kaum. Oder hat Lindau die große — Kühnheit, behaupten zu wollen, daß die wesentlichen Fehler der Aussprache, welche er bei Frau E. im Monat Februar entdeckt haben wollte, und bereits im Monat November desselben Jahres in „innige Wahrheit" transformirt sah, daß solche Fehler in einem kurzen Zeitraum von 9 Monaten ganz gehoben, ja, noch mehr als gehoben werden können? Ich glaube nicht, daß er's glaubt; denn soviel wird doch auch Lindau vom Theater kennen, um zu wissen, daß ein einmal festgewurzeltes Pathos höchstens nach jahrelangen und sehr eifrigen Sprechübungen abzulegen ist, niemals aber im Laufe von 9 Monaten. — Lindau ist also, in Betreff der Frau E., entweder im Monat Februar, oder im Monat November „unwahr" und „wissentlich unwahr"

gewesen! Diese eine unumstößliche Thatsache charakterisirt den moralischen Werth Lindau'scher Kritiken überhaupt.

Aber Herr Paul Lindau arbeitet noch immer mit ungeschwächten Mitteln fort — in Kritik und in Theaterstücken. Freilich ist die Qualität seiner Stücke seitdem noch geringer geworden, doch gleichviel, jedes Jahr erblickt wenigstens ein Lindau'sches Musenkind das Licht der Welt. Das Jahr 1873 wurde mit einer „Diana" gesegnet. Dies Mal indeß machte bereits Herr von Hülsen die Pathenschaft dem älteren Freunde Laube streitig. Ob ihn „ästhetische" Gründe dazu veranlaßten, möchte ich bezweifeln; — der geistvolle Kritiker der Nationalzeitung, Karl Frenzel, bezweifelt es ebenfalls, denn er begann seine Kritik über die erste Aufführung von „Diana" am königl. Schauspielhause in Berlin mit folgendem Satze: „Es ist schwierig, ruhig auf ästhetischer Wage ein Werk zu wägen, während man noch unter dem lebhaften Eindruck sittlichen Unwillens steht, den es in uns erregt hat." Ein ebenbürtiger Wiener College des Letzteren, Joseph Bayer, der in der alten „Presse" die im Wiener Stadttheater unter gesinnungstüchtiger Reklame geschickt in Scene gesetzte „Lindau'sche Diana" kritisirte, sprach sich ähnlich aus: „Das Stück wirkt befremdlich auf mich." Dasselbe Gefühl ist sehr bald ein allgemeines, und die unanständige Komödie ist sehr bald auf allen Bühnen eine unmögliche geworden, Dank der vielen und groben ästhetischen, psychologischen und technisch-dramatischen Fehler, womit diese Diana behaftet ist. Aber die sonderbaren Protektoren des sonderbaren Dichters, Herr Laube und Herr von Hülsen, hätten sich schämen sollen, ein solches Stück überhaupt auf die Bühne zu bringen! — Jeder aufrichtige Kunstfreund hat mit wahrer Genugthuung wahrnehmen können, wie das

unästhetische Protektionskind, trotz seiner einflußreichen Pathen, trotz einer wahren Flut von Reklame und trotz des ebenso „gewissenhaften“ wie „echt künstlerischen“ Compte rendu über „Dianens höchste und niedrigste Einnahmen“ (!) am Berliner Schauspielhause, welche Herr Lindau im offiziellen Organ dramatischer Autoren „Neue Zeit“ in verführerisch gruppirten Zahlen abdrucken zu lassen die große Güte hatte, rettungslos im Orkus versank. — Was die „Neue Zeit“ betrifft, muß ich noch erwähnen, daß Paul Lindau nie in anderer, d. h. in gemeinnütziger und höherer Richtung um das Genossenschafts-Organ sich verdient gemacht hat; dies diente ihm stets nur als Ablagerungsstatt seiner zahlreichen Reklameartikel und sonstiger möglichen und unmöglichen Notizen. Doch trotz alledem, Diana ist nicht mehr, und — rrrrr ein anderes Bild!

Am 7. November 74 war im Berliner Schauspielhause zum ersten Male „Ein Erfolg“, Lustspiel in 4 Akten v. Paul Lindau.

Laube's Vortritt war dem nunmehrigen „Hülsen'schen Hofpoeten“ nicht mehr nothwendig, war nicht einmal „praktisch“, — und praktisch ist „der Vater und sein Kind“, sobald es sich um eignen Vortheil handelt. Laube bewies dies noch letzthin durch seinen bereits ausführlich besprochenen Rücktritt vom Wiener Stadttheater, das er „wirthschaftlich“ unmöglich gemacht hatte; und Lindau, der einerseits seine Angriffe auf die Hülsen'sche Theaterleitung längst eingestellt, bewies es andrerseits von Neuem durch seine Taktik Herrn Franz Dingelstedt gegenüber, dem er u. A. in seiner streitbaren „Gegenwart“ Verbindlichkeiten erwiesen und dadurch ihn zu ködern gewußt hatte, wogegen der „verbindliche Hofburgtheater-Direktor“ das neueste Opus Lindau's, „Ein Erfolg“, zur Aufführung brachte

Oder, Angesichts dieses Machwerks wird weder Herr von

Hülsen, noch Herr von Dingelstedt zu behaupten wagen, daß sie sich lediglich durch die „nicht vorhandenen“ künstlerisch-dramatischen Vorzüge desselben zur Aufführung bestimmen ließen?! —

Nein, ich vermag deren ärgernißerregendes Vorgehen nur dadurch zu erklären, daß ursprünglich die „Furcht“ vor dem Autor der „Rücksichtslosigkeiten“ allein es war, welche diesem traurigen Produkte die zweifelhafte Ehre verschaffte, den 3 bis 4 deutschen Novitäten der Saison — welche diese beiden „ersten“ deutschen Bühnen, zur seltsamen Ermuthigung einer deutschen Dichterwelt, die süße Gewohnheit haben zu bringen — angereiht zu werden. Wenn nun aber jene Herren nachher durch eine tüchtige und sachliche Kritik, sowie durch den, trotz des „kalauernden“ Dialogs des Stückes, mindestens sehr zweifelhaften Erfolg vielleicht eines Bessern belehrt werden mußten, so kann ich's nur „Eigensinn“ nennen, — ich wüßte keine mildere Bezeichnung! — mit dem man durch die vielen Wiederholungen des Stückes zunächst einer allgemein verurtheilenden, künstlerisch maßgebenden Kritik Berlin's und Wien's, sowie einem anständigen Publikum beider Metropolen in's Gesicht schlug. Zu dieser Annahme berechtigt ganz besonders in Berlin der Umstand, daß, nachdem das Lindau'sche Machwerk sofort und energisch zurückgewiesen war, den dortigen Studenten, welche bei diesem „Gerechtigkeits-Akte“ zahlreich betheiligt gewesen sein sollen, von Seiten einer hohen General-Intendanz jede Mißfallens-Aeußerung nicht nur kategorisch untersagt, sondern im Wiederholungsfalle sogar gedroht wurde, „die bestehenden ermäßigten Eintrittspreise für Studirende aufzuheben“! — Eine „Feldwebel-Instruktion“, welche den einzig richtigen Beschluß der Studirenden hervorrief, „unter solchen Umständen auf jede Preisermäßigung zu verzichten“, und welche dann das in allen Zeitungen abge-

druckte revocirende und beschämende Schreiben des Herrn General-Intendanten zur Folge hatte. — Wahrlich, eine neue traurige Illustration der Berliner Hoftheaterleitung!

Aber ich frage Herrn von Hülsen, ob er durch hartnäckige Vorführung und mehrwöchentliche Wiederholungen eines Stückes, welches mit allen wahren und unwahren Details schon lange vorher in ganz Berlin — man weiß nicht genau, aus welch' unlauterer Quelle die zahlreichen Reporter schöpften! — als ein „Scandalstück ersten Ranges" bezeichnet wurde, um durch diesen neuesten „Lindau'schen Kunstmagnet" ein großes Publikum heranzuziehen, ich frage den Herrn General-Intendanten, ob es sich Angesichts einer solchen jedenfalls auch ihm bekannten Thatsache, sowie der ferneren jedenfalls auch ihm bekannten Thatsache, „daß das Stück am ersten Abende von einer empörten Menge ausgepfiffen wurde", nur irgendwie mit der Würde, mit der Ehre eines ersten deutschen Theaters verträgt, dieses zum Tummelplatze einer Lokal- und Scandalposse zu machen? Und ich frage ferner, wie es der hohe Leiter des Berliner Schauspielhauses mit seinem eignen Gefühl von Anstand paart, daß ein Darsteller eine in jener Posse karrikirte, aber in Wahrheit sehr ehrenwerthe und allgemein hochgeachtete Person sogar in einer deutlich erkennbaren und verletzenden Weise auf eine Königliche Hofbühne bringen darf? —

Gegenüber diesen verurtheilenden Fragen, gegenüber solchen schwerwiegenden Thatsachen, darf ich jede weitere Kritik der Hülsen'schen Theaterleitung, sowie jede weitere Kritik der gedachten scandalösen Karrikaturenzeichnung, genannt „Ein Erfolg" von Paul Lindau, überflüssig erachten! — Das letztere Produkt ist erwiesener Maßen ebenso schwach und poesielos, wie verletzend und unmoralisch, und im Uebrigen ein neuer

treffender Beleg für jenes geistvollen Berliner Kritikers Ausspruch: „Lindau ist offenbar mehr Finder als Erfinder!“ — Eine verständige und unabhängige deutsche Kritik hat insgesammt dies sogenannte Lustspiel und den Lustspielschreiber verurtheilt. Ich will hier nicht mit einem scharfsinnigen Wiener Kritiker, M. Speidel, in Betreff der „vielen anstrengenden Nachtwachen“ des vermeintlichen großen Dichters „Fritz Marlow“, recte „Paul Lindau“, ironisch fragen: „Bei Veuve Cliquot?“ — Nein; mag diese Frage der Wahrheit auch noch so nahe kommen, mag sie auch eine noch so genaue Kenntniß und richtige Beurtheilung „Lindau'scher Nachtwachen“ verrathen, — immerhin berührt sie ein ausschließlich persönliches Gebiet, wo es sich lediglich um ein „sachliches“ handeln sollte. Dies sachliche Gebiet aber wird meines Erachtens, trotz des Scheins einer persönlichen Anspielung, durch die Frage des Berliner kritischen Ehrenmannes, Karl Frenzel, am treffendsten charakterisirt: „Unter was für Damen bewegt sich der Dichter?“ — —

Lindau ist seit „Maria und Magdalene“ mit jedem neuen Produkte tiefer gesunken. Die anfänglich in schillernden und blendenden Farben spielende Raupe verwandelte sich zunächst in jene form- und anstandslose „Diana“, und diese hat sich nunmehr in — keinen farbenreichen, schönen Schmetterling, wie Manche erwarteten, sondern in — einen häßlichen Nachtfalter, genannt „Ein Erfolg“ entpuppt. —

Aber es scheint, daß der außerordentlich eitle „Dichter-Kritiker“ in seiner Selbstüberhebung mit diesem offenkundigen Resultate durchaus nicht einverstanden ist, und er hat sich, trotz seiner sonstigen Schlauheit, neuerdings die arge Blöße gegeben, sogar seinen „alten Freund“ Laube zu veranlassen, in der zu seinen Privatzwecken stets in erster Linie bereiten „Gegenwart“

für das arme allgemein verurtheilte Lustspiel „Ein Erfolg“ persönlich in die Schranken zu treten!

Daß Lindau den alten schlauen Strategen überhaupt zu dieser unbesonnenen Operation vermocht hat, das läßt allerdings tief blicken, — aber Lindau hat dieser seltsame Dienst nicht nur nichts genützt, im Gegentheil, sondern der anerkannte alte Praktikus Laube und nicht minder der große Dramaturg — sie Beide haben sich dadurch schwer compromittirt! — —

Die gänzliche „künstlerische Bedeutungslosigkeit“ der Lindau'schen dramatischen Produkte ist, wie bereits erwähnt, durch die vielseitigen und gründlichen Darlegungen einer ehrlichen Kritik hinreichend erwiesen; — nur wundert es mich sehr, daß dieselbe meines Wissens noch nicht die frappante Einseitigkeit, die ewige Selbstwiederholung sämmtlicher Lindau'scher Schriften erkannt, oder doch wenigstens nicht hervorgehoben hat? — Lindau's ganze sogenannte dramatische Produktion ist weiter nichts, als ein matter Abklatsch seiner „ursprünglichen Feuilleton-Thätigkeit“, weiter nichts als „eine theatralische“ (nicht dramatische!) Umarbeitung der anmaßenden „Harmlose Briefe eines deutschen Kleinstädters“. — Man lese, vergleiche und — staune!

Und die *theatralische* Bedeutungslosigkeit seiner dramatischen Eintagsfliegen hat nur deshalb zu einer scheinbaren Bedeutung aufgebauscht werden können, weil, wie ich glaube bereits genügend gekennzeichnet zu haben, gewisse und leider durch ihre Stellung sehr einflußreiche Bühnenleiter aus unwürdigen Gründen sich dazu hergeliehen haben, einen Lindau und seine Stücke auf den Schild zu heben.

Hiernach könnte es Manchem vielleicht als eine zu große Ehre erscheinen, über den Dichter Lindau soviel Worte zu verlieren; aber man vergäße dann so ganz, daß dieser sonderbare

„Dichter-Kritiker“ vermöge seiner Scheinerfolge, vermöge seiner — „Gegenwart“, vermöge seiner vielfach bezeichneten Helfershelfer und seines sonstigen umfangreichen Reklame-Apparats, sowie andrerseits Angesichts der gegenwärtigen seichten Geschmacksrichtung und Oberflächlichkeit eines großen Publikums und einer leider nur zu großen Anzahl anderer ähnlicher Lustspiel- und Possenschreiber, keineswegs in seiner traurigen Bedeutung zu unterschätzen, keineswegs mit verächtlichem Stillschweigen zu übergehen, sondern mit seiner ganzen „verderbenschwangeren Macherei“ gründlich unschädlich zu machen ist! Dies sollte die unverrückbare Aufgabe eines jeden unerschrockenen Mannes sein, der es ehrlich mit einer deutschen dramatischen Literatur, ehrlich mit einem deutschen Theater meint! —

Soviel über den „Dichter“ Lindau; jetzt noch ein letztes Wort über den „Kritiker“.

Lindau's Aburtheilen über Andere ist ebenso bekannt, wie — frech. Eine mildere Bezeichnung wäre nicht gerecht. Ich erinnere wiederholt an seine Kritiken über einen Gutzkow, Freitag, Gottschall, Wichert, Hebbel, Julian Schmidt, Lindner! Ich erinnere wiederholt an jene nicht „harmlosen,“ sondern „scandalösen Briefe,“ an die darin enthaltenen total unsachlichen Abgeschmacktheiten und entstellten Thatsachen über Minkwitz, J. B. v. Schweizer, Tempeltey, Herzog Ernst von Coburg, Victor Hugo ꝛc. und an die gemeine Klatschgeschichte über Richard Wagner! Ich erinnere an seine beiden, total sich widersprechenden Kritiken über Alex. Dumas u. A. m., sowie an die ganze Serie seiner sonstigen Kritiken in der Gegenwart! Man prüfe mit nur einigem Ernst, wie Lindau mit einer Gewissenlosigkeit und Oberflächlichkeit sonder Gleichen die Gelegenheit vom Zaune bricht, einerseits über etwas seit langen Jahren Ge-

schriebenes als etwas ganz Neues abzuurtheilen, (hier erwähne ich nur den einen arroganten offenen Brief in seiner „Gegenwart“ an den Gymnasial-Direktor Bone, worin er sich als Vertheidiger eines Lessing geberdet — wie billig!), andrerseits mit usurpirter Unfehlbarkeit Frauen wie Männer „herunterreißt“, von denen er weiß, daß sie entweder zu stolz, oder zu bescheiden, oder auch zu schwach und unbedeutend sind, gegen die Angriffe eines Lindau sich zu vertheidigen.

Künstliches Gruppiren, Herausreißen einzelner Sätze, ja, einzelner Worte, aus dem Zusammenhange; in Ziffern nachrechnen, wie viel einzelne Worte und Ausdrücke auf einer und derselben Seite vorkommen, freche Insinuationen u. dergl. — das sind die „kritischen Kunststückchen“, die er bei keiner ihm passend erscheinenden Gelegenheit verschmäht. Ich verweise u. A. nur auf seine Kritiken in der Gegenwart über die R. Gottschall'schen Dramen und neuerdings auf die nichtssagendste aller Kritiken über den jüngsten G. Freitag'schen Roman!

Obschon Lindau augenscheinlich dem verächtlichen Grundsatz huldigt: „Um dir das Ansehen eines verflucht gescheidten Kerls zu geben, mußt du konsequent absprechen —“ so macht er zuweilen doch, und namentlich bei seinen speziellen „dramaturgischen“ Freunden, wie wir bereits gesehen haben, eine Ausnahme. Spezielle „dichterische Freunde“, die eben keine Bühnenleiter sind, scheint er wenige zu haben, d'rum darf ich nicht unterlassen, hier ebenfalls eine kleine, aber beachtenswerthe Ausnahme hervorzuheben! G. v. Moser, dessen Dichterruhm erst seit dem Erscheinen des Schwanks „Das Stiftungsfest“ datirt, und wovon der wesentlichste, technisch-dramatische Theil unstreitig dem bewährten Roderich Benedix zugeschrieben werden

muß —*) hat bald darauf einen zweiten erfolgreichen Schwank „Ultimo“ erscheinen lassen, der technisch allerdings sehr bedeutend hinter jenem „Stiftungsfest“ zurücksteht, aber an komischer Kraft ihm ebenbürtig ist.

Paul Lindau stellt nun in einer Kritik seiner „dienstbaren Gegenwart“ den Schwank „Ultimo“ — obgleich er selbst zugeben muß, daß in demselben so ziemlich Alles unvermittelt, unmotivirt und psychologisch unwahr ist, — als eins der besten deutschen Lustspiele hin! Paul Lindau erklärt „seinen Freund“ G. von Moser für den ersten jetzt lebenden „Lustspieldichter“ Deutschlands! Ich erlaube mir dagegen, den vielgenannten Autor, welcher durch seinen frischen, harmlosen Humor mir sehr sympathisch ist, für den besten jetzt lebenden „Possendichter“ zu erklären. —

Doch jetzt wieder zu der größeren und eigentlichen Berufsthätigkeit eines Paul Lindau, der „konsequenten Absprecherei“!

Man prüfe weiter seine mit eitler Selbstüberhebung geschriebenen Theaterkritiken, die merkwürdiger Weise fast immer dann erst erscheinen, wenn alle anderen von „anerkannt tüchtigen Kritikern“ bereits erschienen sind (!) und man wird sehr leicht erkennen können, daß nicht etwa nur das wöchentlich ein=

*) Die klare Mittheilung der betreffenden Thatsache kann jeder Wißbegierige in der Vorrede zu Benedix' gleichbenanntem Lustspiele finden; und Hr. v. M. hat derselben meines Wissens nie widersprochen. Uebrigens ist in dem Benedix'schen Stücke nahezu Alles, wie im Moser'schen, bis auf die Namen der Personen hinab; nur fehlen dort die drastisch=komischen „Drucker“, die also wohl ausschließlich die spezielle Zuthat des Herrn v. Moser sind. — Angesichts solcher Umstände ist es mir unerklärlich, wie Herr v. Moser „das Stiftungsfest“ überhaupt unter seiner alleinigen Firma drucken und aufführen lassen konnte, selbst wenn Benedix auf seinen materiellen Antheil an dem Stücke verzichtet hätte? —

malige Erscheinen seines Blattes der Verzögerungsgrund ist, sondern, daß seine vielbesprochenen Kritiken in Betreff „rein sachlicher Tiefe“ wenig oder nichts von eignem Geist enthalten, wohl aber das anderswo bereits Gesagte mit allerlei künstlichen Wendungen und schnoddrigen Redensarten reproduciren. Wie unverantwortlich leicht Herr Paul Lindau das wichtige Amt der Kritik nimmt, hat er, um nur ein Beispiel hier anzuführen, bei Gelegenheit seiner gehässigen Aburtheilung des Gensichen'schen Dramas „Erloschene Geschlechter“ selbst verrathen, und zwar durch das seltsame Bekenntniß: „Er kenne das Stück nur bis zum dritten Akt, wo er hätte gehen müssen.“ — Er hatte also das so hämisch und rücksichtslos von ihm verurtheilte Stück gar nicht einmal gelesen! Giebt es einen schlagenderen Beleg für die — Gewissenlosigkeit eines Paul Lindau? Hiermit hat der vielgenannte und gefürchtete Kritiker sich selbst verurtheilt! —

Ich kann diese kleine Charakterstudie nicht zum Abschluß bringen, ohne noch eines Mannes zu gedenken, welchen Paul Lindau gleichsam zu Tode gemartert hat; ich meine den mir persönlich gänzlich unbekannten Dr. Georg Köberle.

Seit dieser sein bekanntes Buch „Die Theaterkrisis im deutschen Reich“ geschrieben hatte, in welchem er u. A. Herrn von Hülsen und Heinrich Laube einer scharfen Kritik unterzog, hat Lindau zunächst den Autor, dann aber, als derselbe vor zwei Jahren auf Grund seiner Reformschrift zum Hoftheaterdirektor in Karlsruhe ernannt wurde, den Theaterleiter durch unablässige direkte und indirekte Angriffe in Form der gehässigsten uud gemeinsten Kritiken, Entstellungen und Notizen derart gemißhandelt und zu Boden gezerrt, daß ich mich oft mit ebenso großer Betrübniß wie Entrüstung fragen mußte: Ist denn

in meinem großen Vaterlande nicht ein einziger Mann, der Muth und Kraft genug in sich fühle, solchen „literarischen Raufbold“ — wie R. Gottschall ihn einst nannte! — zu Boden zu schlagen? Es fand sich Keiner — Keiner.

Endlich aber, nach monatelanger schwerer Krankheit, hat sich der zu Boden gezerrte Köberle selbst erhoben und in seinem gerechten Zorn vernichtende Keulenschläge gegen seinen Angreifer geführt; ich verweise einfach auf dessen, im Verlage von „Oswald Mutze“ in Leipzig erschienenen Vertheidigungsschriften: „Meine Erlebnisse als Hof-Theater-Direktor“ und „Berliner Leimruthen“.

Ich enthalte mich jedes Commentars, der unparteiische Leser mag daraus selbst sein Urtheil über den so hart betroffenen Köberle sich bilden; nur eine einzige, rein sachliche Anschauung will und kann ich nicht unterdrücken, drum spreche ich sie offen und ehrlich aus:

> Niemand hat das Recht, über die künstlerische Befähigung oder Nichtbefähigung eines Theaterdirektors nach einer kurzen „sechsmonatlichen“ Wirksamkeit abzuurtheilen, — am wenigsten unter den damals gegebenen Verhältnissen in Karlsruhe! — Niemand war daher berechtigt, den Direktor Köberle, welcher auf „zwei Jahre fest engagirt“ war, auf Grund seiner Nichtbefähigung sofort zu entlassen. —

Köberle's Feinde hingegen haben schon wenige Tage nach dessen Direktionsantritt über ihn abgeurtheilt, ja, sie haben, ohne im Entferntesten nur den Mann und seine etwaige Befähigung zu kennen, noch viel, viel Schlimmeres gethan. Das war gewissenlos, das war erbärmlich! — Dies Verfahren allein cha-

rakterisirt mehr als alles Andre Köberle's verbissene Feinde, dies allein charakterisirt den Kritiker Lindau und Genossen! —

Ich habe, wie ich Eingangs dieser Skizze versprochen, den schillernden Lindau an Kopf und Fuß zugleich gepackt und — die nöthigen Ruhepunkte gewonnen: jetzt überlasse ich ihn getrost dem Urtheil eines unbefangenen Publikums! —

Die kritische Gewissenlosigkeit hat, einer Seuche gleich, eine recht große Zahl von Kritikern inficirt, von denen leider so Manche selbst die achtbarsten Blätter als Ablagerungsstatt benutzen dürfen. Man gebe sich doch die sehr geringe Mühe, eine Anzahl von Kritiken, die über ein und denselben Gegenstand geschrieben sind, zusammen zu stellen und aufmerksam zu prüfen, dann wird man bald erkennen, daß die einzelnen Scheinurtheile diametral zuwiderlaufend und nur in ihrer schmutzigen Tendenz übereinstimmend sind. Allein, wie sie da einmal niedergeschrieben stehen — mit schönen schwarzen Lettern, in angesehenen und weitverbreiteten Blättern, von Vielen gefürchtet, von Wenigen geprüft, von Manchen geglaubt, von einer leichtfertigen oder gewissenlosen oder unwissenden Menge als geistreich, ja als ein Evangelium ausgeschrien — sind sie eine Macht, die Vielen imponirt, Manchen korrumpirt, Manchen zu Grunde richtet.

Mag der Einzelne in edler Entrüstung auch noch so muthig, noch so selbstlos kämpfen, gegen eine kläffende Meute kann er's selten mit Erfolg, sein persönliches Bewußtsein bleibt in den meisten Fällen sein einziger Erfolg, gepaart vielleicht mit der Hoffnung, daß — eines Tags sein Beispiel auch andre Männer, die bisher müßig und theilnahmlos d'rein geschaut, zum Handeln drängen, zur That begeistern wird! Möchte dieser Tag recht bald erscheinen, möchten alle Gleichgesinnten dann zur ret-

tenden That sich zusammen schaaren und möchte namentlich eine „ehrenwerthe Kritik“ verstehen lernen, „Brust an Brust zu kämpfen,“ um in geschlossener Phalanx jener fast stets geeinten „ehrlosen Kritik“ entgegen zu treten und diese in ihre Schlupfwinkel zurückzutreiben. Ein unparteiisches und gebildetes Publikum würde dann endlich erkennen, daß die Kritik viel öfter ein unehrliches Handwerk als eine Wissenschaft und daß sie selbst im besten Falle nichts weiter ist, als das persönliche, richtige oder falsche, gedruckte Urtheil eines einzelnen Mannes! — Faßt an Eure Brust und gesteht's Euch ohne Ueberhebung, doch mit Selbstbewußtsein, daß manche von Euch seither im Zuhörerraum saßen, die mindestens ebenso künstlerisch-literarisch gebildet sind, als eine große Anzahl Kritiker, aber die andrerseits ungleich ehrlicher sind, als jene große Familie „Schmock“; und deren Urtheil noch rein, frisch, selbstlos ist, und eben darum schon für den Werth oder Unwerth eines Werkes ungleich maßgebender. Gesteht's Euch endlich, daß in erster Linie, ja nicht selten ganz allein Eure Unterlassungssünden es sind, die so mancher gedruckten „kritischen Lüge“ den Stempel der Wahrscheinlichkeit oder Scheinwahrheit erlangen helfen.

Ich muß hier nochmals auf den verderblichen Einfluß deutscher Bühnenleiter hinweisen, welche durch Bevorzugung des Fremden — zu selbstischen Zwecken natürlich! — nicht nur den Geschmack des Publikums corrumpiren helfen, sondern auch einen nicht unbedeutenden Theil der Kritik. — Wenn ein solcher Bühnenleiter, der nie ein lebensfähiges Werk selbst hervorzubringen vermochte, in krankhafter Eitelkeit versucht, mit erborgten Federn sich zu schmücken und, mit fremdem Nimbus spekulirend, irgend ein fremdländisches veraltetes, den jetzigen Forderungen der Bühne und dem gesunden Geschmacke des Publikums durch-

aus nicht mehr entsprechendes, dramatisches Werk hervorgesucht, auf's Neue bearbeitet, oder besser „verarbeitet" hat, dann wird zunächst eine gefällige Kritik engagirt und diese stößt dann schmetternd in die „frisch geschmierte" Lobesposaune und bläst frech in das vielgeplagte Ohr eines nur zu geduldigen Publikums die unsterblichen Verdienste des großen Dramaturgen um ein deutsches Theater. — Glaubt wohl in Wirklichkeit ein einziger solcher Bühnenleiter, uud ein einziger solcher kritischer Handlanger, auf diese Weise ein deutsches Theater zu heben und zu fördern? Beileibe nicht; aber — „Allah-Bühnenleiter" ist Gott, und „Muhamed-Kritiker" sein Prophet! — —

Werft doch einen einzigen Blick hinüber nach England, nach Frankreich! Wird dort an einer Bühne nur ein einziges Werk unserer unsterblichen Lessing, Goethe und Schiller gegeben? Würden dortige Kunsttaumler nur eine einzige „Schiller-, Goethe- oder Lessing-Gesellschaft" errichten können, nein, nur zu errichten wagen, ohne sich gründlich lächerlich, ja unmöglich zu machen?! Oder wollen unsere Shakespeare-Taumler gar behaupten, daß unsere großen Dichter weniger berechtigt, weniger zeitgemäß seien, oder vielleicht, daß jene Nationen sich noch nicht auf ihrer — Bildungsstufe befinden? — Doch lassen wir einmal die Klassiker, ihr Werth kann weder durch fremdländische, noch durch deutsche „Kunsttaumler-Vereine" gewinnen oder verlieren; wenden wir uns dagegen einer modernen Dichterwelt zu, — vergessen wir doch nur zu oft, daß dem Lebenden zunächst die Welt gehört! — wird in Frankreich, oder in England, oder in Italien nur ein einziges Werk eines zeitgenössischen deutschen Dichters zur Aufführung gebracht? Niemals! — Aber was thut Ihr dagegen? Ihr breitet stets Eure lüsternen Arme den fremdländischen Dirnen, den pikanten Kriminal-

und Ehebruchskandidaten und Kandidatinnen entgegen; aber andrerseits mäkelt, quengelt und nörgelt Ihr unablässig an den Kindern deutscher Muse, an Euren Blutsverwandten! Wahrhaftig, wenn Ihr so schon oft die eigne Nation, die eigne Nationalität verleugnet habt, kann's da Wunder nehmen, wenn fremde Nationen über Euch verächtlich die Achsel zuckten?! Blickt doch nur auf Euer Theater! Euer deutsches Theaterrepertoire ist einer französischen „Speisekarte" nicht unähnlich, und Eure fremden und befremdlichen Aufführungen sind in den meisten Fällen — Haut-goût! — Kann ein deutscher Koch eine französische „Cochonnerie" auch nur genießbar machen? Borgt Euch doch, statt der vielen National-Gerichte, ein ganz klein wenig National-Gefühl von den fremden Nationen!! — Oder wenn Ihr einmal „bearbeiten" müßt, bearbeitet „deutsche" Stücke, es harren so manche der Auferstehung aus dem Theaterarchiv! Oder wenn Ihr einmal „schreiben" müßt, versucht es doch „produktiv" zu sein! Und sind die Versuche auch noch so gering — „Uebung macht den Meister!"

Eine national-akademische Kritik aber, unter der gewissenhaften Führung eines zu errichtenden deutschen Reichsministeriums für schöne Künste, wird auch hier jedes ernste Streben segensreich fördern, und über Versuche und über Meisterwerke wird sie mit liebevollem Ernste das kritische Scepter führen; sie wird ohne Ansehen der Person alle hoffnungsberechtigte neue deutsche Schöpfungen künstlerisch-fachmännisch prüfen und mit feinfühligem, richtigen Verständniß lehren, ob und wie zu bessern; sie wird gewissenhaft Sorge tragen, daß jedwede Kritik ebenso unabhängig wie rein sachlich sei, und daß bei aller Decenz, das Kunstschöne in erster Linie stehe, in zweiter Linie das Moralischschöne! — Eine national-akademische Kritik

wird ferner darüber wachen, daß ein deutsches „historisches" Drama streng geschichtlich in den Grundzügen der Handlung sei! — Nichts mehr als ein Drama vermag von der Bühne herab die Geschichte, einer unwissenden Masse gegenüber, zu verfälschen. Und hier haben uns weder Schiller noch Goethe ein nachahmungswürdiges Beispiel gegeben. —

Entschließt sich ein Dichter, einen geschichtlichen Stoff zu benützen, mag er sich auch den geschichtlichen Forderungen desselben fügen, und Hauptpersonen und Begebenheiten im geschichtlichen Charakter wiedergeben; will oder kann er dies nicht, so erfinde er doch, oder suche er seinen Stoff anderswo! — Eine akademische Kritik aber möge ferner auch neue und klar bestimmende Regeln für ein deutsches Drama aufstellen, welche dem wahren dramatischen Dichter und seiner Kunst, sowie dem nationalen Geiste eines großen und selbständigen Volkes entsprechend und allein maßgebend sind.

Die alten Regeln dramatischer Kunst sind längst zerbröckelt, die gepriesenen drei Einheiten sind fast nur noch ein Traum, unsere modernen Dichter und Kritiker fast sämmtlich wollen sie nicht mehr kennen, und vergessen selbst, daß ein Lessing, die Einheit der Handlung und der Zeit gewissenhaft hochgehalten hat. Shakespeare gilt einer modernen Dichterwelt, namentlich aber einer modernen Bühnenleitung und Kritik mehr, als Lessing! Der große fremdländische Dichter hat, trotz all' seiner technisch-künstlerisch-dramatischen Fehler, bis jetzt über den großen vaterländischen Dichter den Sieg davon getragen! —

Eine national-akademische Kritik möge weiterhin auch denjenigen Weg genau bezeichnen, wie durch ein deutsches Drama die deutsche Sprache überhaupt zu läutern, zu vervollkommnen, zu veredeln sei; und ob es dem eigentlichen Zwecke eines na-

tionalen Dramas nicht besser entsprechen würde, Prosa statt Verse zu schreiben? — Wenn schon Aristoteles sagt, daß das jambische Versmaaß darum das natürlichste für's Schauspiel sei, weil man oft unbewußt in diesen Versen spreche, so sagt er doch dadurch, daß das Drama der Natur, also der natürlichen Ausdrucksweise in der Sprache so nahe als künstlerisch nur möglich zu führen sei. Lessing hat durch zwiefache That den oft bestrittenen Weg gezeigt, seine Prosa ist die Führerin von Generationen geworden und ihr Verdienst um die deutsche Sprache, um die Entwickelung derselben ist unsterblich. Lessing's Prosa, geschrieben vor hundert Jahren, ist heute noch mustergültig, findet, wie kaum eine andere, heute noch den Weg zum deutschen Herzen und wird ihn noch lange, lange finden. Dahingegen werden Schiller's und selbst Goethe's schöne Verse immer nur Bewunderung erregen, aber nie wahre Begeisterung, was Enthusiasten auch dagegen behaupten mögen. — Der an und für sich edle Ausdruck und die vollendete Kunstform Goethe'scher und Schiller'scher Verse wird nie die unmittelbaer Wirkung auf ein deutsches Gemüth, nie den unmittelbaren Einfluß auf die deutsche Sprache, gleich Lessing's Prosa, erlangen. Die Musik nimmt unsere Sinne gefangen, das einfache Wort dringt tief in unser Herz. — Eine national-akademische Kritik möge endlich den wenigen fremdländischen Muster- und Meisterwerken, die auf Grund ihrer unsterblichen Vorzüge unserer heutigen und einer künftigen Bühne erhalten bleiben müssen, eine übereinstimmende und allgemein maßgebende Uebersetzung, resp. Bearbeitung zu Grunde legen. Auf diese Weise allein kann den vielen verschiedenartigen, widersprechenden und immerfort auftauchenden neuen Bearbeitungen und Entstellungen jener Originalwerke ein Ende gemacht werden. — Hier, aber

auch nur hier, könnte die sogenannte „deutsche" Shakespeare-Gesellschaft sich ein wirkliches, ein bleibendes Verdienst auch um eine deutsche dramatische Kunst erwerben! —

An dieser Stelle drängt es mich, auszusprechen, was ich längst als ein großes nationales Bedürfniß empfunden habe, — und mit mir schon mancher deutsche Mann! — daß endlich eine einheitliche, allgemein maßgebende Rechtschreibung durch eine entsprechende nationale Institution gewonnen werde, wie in Frankreich durch die „Académie française!" — —

Dies Alles, und noch mehr, muß die ebenso ehrenvolle als schwierige Aufgabe sein, welche ein zu errichtendes deutsches Reichsministerium für schöne Künste zu lösen haben wird, und speziell fürs Theater: „eine akademische Kritik aller deutschen Dichtungen und Uebersetzungen"!

Was nun einerseits diese letztere in der Theorie vorzuzeichnen haben wird, dasselbe wird andrerseits ein gleichzeitig zu errichtendes National-Akademie-Theater in der Praxis zur Ausführung zu bringen haben!

Hier will ich aber keineswegs eine theoretische Lehranstalt geschaffen wissen, ähnlich wie die jetzt vielfach bestehenden, oder nicht bestehenden, sogenannten Theaterschulen, worauf ich noch speziell zurückkommen werde, sondern ich beanspruche eine echt künstlerische und praktische Musterbühne, die für alle anderen deutschen Bühnen ein leuchtendes, ein maßgebendes Vorbild sei. Aber jede einzelne deutsche Bühne muß unter solcher Aegide, sowie unter der eignen fachmännischen Leitung, eine selbständige praktische Lehranstalt, eine deutsche Musterbühne im Kleinen werden, sowohl in Betreff des Repertoires, der Einrichtung der Stücke und der Uebersetzungen, als der Darstellungen und der Darsteller! Und wie jene Académie française für ganz Frank-

reich maßgebend ist, so muß ein zu errichtendes National-Akademie-Theater für ganz Deutschland maßgebend werden.

Bevor ich nun auch dieses künstlerische Institut, welches unter einem deutschen Reichsministerium für schöne Künste zu errichten sein wird, aus seinen einzelnen Bestandtheilen zusammen zu stellen suche, gestatte man mir noch ein Wort über die rein technischen Bedürfnisse unserer gegenwärtigen Bühne, deren praktische Einrichtung noch so Manches zu wünschen übrig läßt. Hierher gehört zunächst die strenge Sonderung des Schauspiels von der Oper! Ueber letztere habe ich bereits an andrer Stelle ausführlich gesprochen und will hier nur Einiges ergänzen.

Die Oper verlangt große Häuser, großen Bühnenraum, große Maschinerie, prachtvolle Ausstattung; das Schauspiel verlangt fast stets das gerade Gegentheil. Hier ist Einfachheit, geist- und gemüthvolles Wesen ein unabweisliches Erforderniß der Kunst; dort steht in erster Linie eine geräuschvolle, sinnberückende Aeußerlichkeit.

Leider hat seither diese Aeußerlichkeit bei Weitem den Sieg davon getragen, und droht, ganz besonders durch einen der hervorragendsten, obgleich genialen Vertreter derselben, Richard Wagner, noch weiteren Ausschreitungen nach dieser Richtung hin entgegen geführt werden zu sollen — auf Kosten der wirklichen, der seelischen Vorzüge der Musik, sowie des Schauspiels! — Aber ein großes Publikum, das nur Sinnestäuschung und keine Wahrheit will, jubelt dem Allen entgegen, die sogenannte Zukunftsmusik mit all' ihren äußeren, oft sinnlosen Zuthaten entspricht eben der heutigen seichten Geschmacksrichtung und beherrscht, namentlich Angesichts einer aus den verschiedensten Gründen bis jetzt sehr unvollständig entwickelten

dramatischen Kunst, die heutige Bühne, auf der die letztere neben der Oper in den meisten Fällen nur geduldet, nur als „Aschenbrödel“ behandelt wird.

Werfen wir bei dieser Gelegenheit einen Blick hinüber nach Bayreuth, wo augenblicklich der „Dichter-Komponist“ Richard Wagner ein musikalisches Riesen-Unternehmen in Scene setzt. Musikalisches? Ich will nicht zu früh urtheilen, doch ich glaube kaum, daß aus den dort beabsichtigten Monstre-Opernvorstellungen irgendwelche wesentliche Vortheile, irgendwelche — „Götterdämmerung“ für die Musik, oder gar für ein deutsches Drama! hervorgehen wird, trotz der jüngst erschienenen „gekrönten Preisschrift“ (?) eines gewissen „götterdämmernden Professors,“ Dr. Ernst Koch! Dahingegen glaube ich fest, daß die große Oper, hinführo noch mehr als bisher leider schon der Fall war, zu einem „unmelodischen scenisch-instrumentalischen Spektakel-Blendwerk“ umgestaltet zu werden droht. —

Und um ein solches, nicht nur zweckloses, sondern enorm kostspieliges und die wahre Musik und Kunst arg schädigendes Resultat zu erreichen, sind überall „Wagner-Vereine“ erstanden, werden überall „Wagner-Vorstellungen,“ „Wagner-Concerte“ veranstaltet und — Hunderttausende, die so manchen darbenden Componisten und so manchen Dichter Zeitlebens vor Hunger schützen konnten, werden hier der rasch dahinfliegenden, überspannten Idee eines Einzelnen, ja, der „ausschließlichen“ Aufführung der Werke eines einzelnen lebenden Componisten geopfert! Ist das billig, ist das gerecht? — Geschähe in einem andern, bessern und zweckmäßigeren Sinne verhältnißmäßig nur Annäherndes für die Kunst im Allgemeinen, was in diesem Falle, nur um der Eitelkeit eines vom Glück getragenen Einzelnen zu huldigen, nur um dessen — nach meiner persönlich

gewonnenen Ueberzeugung — auf die moderne Bühne „praktisch unübertragbaren" Neuerungen versuchsweise ausgeführt zu sehen, in die riesigen Versenkungen des Bayreuther Wagner-Theaters auf Nimmerwiedersehen versenkt wird, dann dürften wir mit Recht auf eine allgemeine Blüthe der Künste hoffen, dann wäre namentlich dem verwahrlosten deutschen Theater eine bessere Zukunft gesichert. — —

Aber leider, leider, wie heute bereits schon die meisten Hofbühnen und andere organisirt sind, verschlingen Sänger, Sängerinnen, Ausstattungen und Ballet das Sechsfache des Schauspiels! Ist das billig, ist das gerecht? Ist da eine Hebung des deutschen Dramas überhaupt nur zu hoffen? —

Doch mein Zweck ist ja keineswegs, eine Abhandlung über das deutsche „Opernfieber" zu schreiben, sondern Mittel und Wege anzudeuten, wie der kranken deutschen Bühne überhaupt zu helfen sei. Prüfen wir nun hier zunächst die technischen Einrichtungen der Bühne an und für sich!

Manche Uebelstände sind durch den früher schon gerügten, ebenso unschönen als unpraktischen Souffleurkasten hervorgerufen, welcher Unnatürlichkeiten im Kommen und Gehen, sowie bei der Anwesenheit auf der Bühne selbst veranlassen muß, und die hervorragend beschäftigten Darsteller in die unmittelbarste Nähe, in den engsten Zirkel des Kastens zwingt. Allein fast unnatürlicher noch sind jene Thüren im Hintergrunde der Bühne, durch welche der hergebrachten Bequemlichkeit gemäß, die Bediensteten des Hauses regelmäßig eintreten, als ob die Klingel der im Stück Befehlenden sie jedesmal von der Straße herein holen müßte. Denn nach jener Richtung hin muß doch wohl die Vorderseite des Hauses angenommen werden, wenn man andrerseits nicht annehmen soll, daß die auf-

tretenden, resp. besuchenden Nichtbewohner des Hauses durch eine Hinterpforte kommen! Oder soll gar der Zuschauer, welcher stets auf der entgegengesetzten Seite jener Thüren sich befindet, als ein Bewohner des Scenenhauses betrachtet werden? Nein, dies wäre allein schon deshalb nicht zulässig, weil etwaige Vertiefungen, resp. Reihefolge von Zimmern auf der Bühne nach der Richtung des Zuschauerraumes hin nicht angebracht werden können, sondern, so widersinnig es auch ist, immer im eigentlichen Hintergrunde der Bühne, also nach der Straße hin, in der vermeintlichen Front des Scenenhauses angebracht werden müssen. Der Zuschauer würde ja sonst die darin stattfindenden Vorgänge nicht wahrnehmen können. Und doch befindet er sich, wie die scenische Einrichtung nun einmal gehandhabt wird, faktisch im Hinterhause, obschon er sich doch eigentlich vor dem Hause und zwar auf der Straßenseite befinden sollte! Wahrhaftig, eine prächtige Widersinnigkeit, und um so bemerkenswerther, als sie die meisten Theaterbesucher gar nicht einmal prüfen. Man ist ja nur im Theater, dort muß eben Alles so sein, wie es ist, nein, wie es ja immer gewesen ist. Wahrlich, eine prächtige Naivetät!

Aber angenommen, der Zuschauer befinde sich außerhalb des Hauses, und vorn, nach der Straße hin, so müßte denn doch der Hausflur resp. das Vorzimmer entweder unmittelbar an die Lampen grenzen, oder wenigstens ganz vorn zur Seite der offenen Bühne sein. Der etwaige herbeigerufene oder hinzukommende Insasse des Scenenhauses könnte daher naturgemäß nur aus dem Hintergrunde, oder aus den etwaigen, zwischen den hinteren Coulissen befindlichen Seitenthüren hervorkommen, während jeder Besuchende des Hauses, sowie jeder anmeldende oder herbeigeklingelte Bediente nur von der Seite

aus, ganz vorn vom Proscenium aus aufzutreten hätte. Auf diese Weise würden die verschiedenen Auftritte viel natürlicher, anständiger, die Illusion fördernder und, besonders in Rücksicht auf den nahen Souffleurkasten, ungleich praktischer sein. Der Souffleur brauchte dann nicht gar so vernehmlich über die ganze Bühne zu schreien, wie er's jetzt so oft thun muß und namentlich so lange, bis der Sprechende vom Hintergrunde her, bis zu dem Vielgeliebten im Kasten da unten, mit oder ohne Unfall vorgedrungen ist.

Ich meine, diese wenigen, aber wichtigen technischen Uebelstände unserer gegenwärtigen Bühne, die ich hier angedeutet habe, verdienen die ernste Berücksichtigung eines jeden einsichtigen, fachmännischen Bühnenleiters, sowie auch eines jeden Dichters, der für's Theater praktisch schaffen will.

Eine deutsche National-Theater-Akademie müßte dies, nebst noch mancher anderen zweckmäßigen Neuerung, z. B. die früher ausführlich motivirte gänzliche Weglassung des Souffleurkastens, zum Gesetz erheben. — Wie Alles in der Welt entweder vorwärts oder rückwärts schreitet und keinen Stillstand kennt, so muß namentlich die Kunst, und die dramatische Kunst voran, der Vollendung entgegen streben, aber natürlich stets im Verein und im richtigen Verhältniß mit den technischen Mitteln der Bühne, worunter ich nicht nur die rein äußerlichen verstanden haben will.

Abgesehen nun von den immer noch sehr mangelhaften Scenen-Verwandlungen bei unserm Schauspiel, denen man längst, statt der oft sehr opernhaften Ausstattungen, mehr Leichtigkeit und Naturwahrheit hätte geben sollen, erscheint mir namentlich das Anbringen eines Zwischenvorhangs, wodurch das Unschöne und Unnatürliche der leider so häufigen Verwandlungen ver-

deckt werden soll, als die unglücklichste aller Neuerungen. Ein Stück mit mehreren Verwandlungen in ein und demselben Akte bietet dem Auge einen mangelhaften Zusammenhang, stört schon so das Interesse und die Phantasie des Zuschauers, stört nicht minder die Phantasie des Schauspielers und in Folge dessen die Gesammtleistung desselben. Fragt doch Eure Nachbarn im Theater nach jedesmaligem Fallen des Vorhangs, ob ein Akt, oder eine Verwandlung zu Ende, und der wievielte Akt zu Ende ist? Die Meisten wissen es sicher nicht zu sagen, trotz der auffallend verschiedenen Farbe der Haupt- und Zwischen-Vorhänge. — Und welch' ein Bild der Dichtung tragen die Meisten wohl nach Hause? —

Nur soviel über Zwischenvorhang, nur soviel hier über technische Mängel der gegenwärtigen Bühne überhaupt; alles Uebrige mag einer fachmännisch-tüchtigen Bühnenleitung, vornehmlich aber einem zu errichtenden deutschen „National-Akademie-Theater" überlassen bleiben.

Jetzt zu dem, was auf der Bühne dargestellt werden soll. In erster Linie bedarf ein deutsches Theater eines „deutschen und poetischen Repertoires!"

Wie Kirche und Schule nur zu würdigen Zwecken benutzt werden dürfen, so sollte auch das Theater nur zu würdigen Zwecken benutzt werden, was Wahl der Stücke sowohl als die Aufführung betrifft. Und was für letztere durch zahlreiche und sorgfältige Proben an Zeit mehr verwendet wird, das könnte leicht durch Wiederholung wirklich künstlerischer Darstellungen wieder ausgeglichen werden. Das Publikum kann und wird bald lernen, einer großen Wohlthat gegenüber ein kleines Opfer zu bringen, d. h. ein und dasselbe Stück sich wiederholt anzusehen. Das Opfer würde man so recht bald als einen Gewinn erkennen lernen! —

Immermann und ebenfalls Tieck wollten hier eine andere Aushülfe, die ich aber, Angesichts einer kunstsinnigen und kunstverständigen Nation, nicht billigen kann; sie meinten nämlich, nur hier und da einige „Muster-Aufführungen" würden zur Hebung des deutschen Theaters vorerst genügen.

Ich meine hingegen, daß der Eindruck resp. der Einfluß einiger weniger Musteraufführungen durch immer wieder darauf folgende unfertige und geringe Darstellungen gar bald wieder verwischt werden dürfte; namentlich aber würden die gewissenhaften Arbeiter an dem künstlerischen Bau durch ein ewiges ungleiches Durcheinander von künstlerischer und handwerksmäßiger Thätigkeit nur leiden. Daher ist nichts schädlicher und verwerflicher, als wenn der Schauspieler einer besseren Bühne seine etwaige Ferienzeit dazu benutzt, dazu benutzen darf, an Winkelbühnen, Sommertheatern u. s. w. herumzugaukeln!

Seichte und handwerksmäßige Aufgaben verflachen eine produktive wie reproduktive Kraft; an großen Aufgaben wird der Schauspieler, wie der Dichter, wenn überhaupt Talent vorhanden ist, selber groß. Ich betone wiederholt, es ist ein arger Irrthum, wenn man das Theater lediglich als eine Belustigungs-Anstalt betrachten zu dürfen glaubt. Freilich soll das Theater unterhalten, aber es soll auch unterhaltend belehren, und die Belehrung soll eine Erholung sein.

Damit fällt sogleich der oft vernommene Einwand, daß eine allabendliche Aufführung gehaltvoller Stücke den Besucher anstrenge, daß überhaupt ein häufiger, regelmäßiger Besuch des Theaters sogar ermüde. Versucht's nur erst einmal ernstlich mit geistigen Genüssen dieser Art, zwingt Euch im Anfang meinetwegen, in's Theater zu gehen, und ich bin überzeugt, bald werden die Meisten von Euch Geschmack daran finden und werden

erkennen, daß der Theaterbesuch, bei einer trefflichen künstlerischen Darstellung, nicht nur unterhaltend belehrt, belehrend unterhält, sondern auch, wie so Vieles sonst im Leben, eine Gewohnheit ist, ja hier eine süße, erhebende Gewohnheit und ein geistiges Bedürfniß werden kann. Ein anderer Einwand, daß selbst den bemittelten Klassen ein häufiger Theaterbesuch zu kostspielig sei, erscheint gewiß ebenso hinfällig, sobald man nur einen einzigen prüfenden Blick auf die sonstigen, und in mehr als einer Hinsicht viel kostspieligeren, täglichen Ausgaben jener Klassen wirft! Mag man für die unbemittelteren Klassen zeitweilige Aufführungen zu ermäßigten Preisen veranstalten, wie nach einer Richtung bereits mit anerkennenswerther Bereitwilligkeit von Seiten verschiedener Bühnen geschehen ist, mag man überhaupt die Eintrittspreise erniedrigen, — die Kasse würde dabei nicht verlieren! — für die bemittelten Klassen kann der Kostenpunkt kein wirkliches Hinderniß sein. Freilich müssen aber auch die Aufführungen derart sich gestalten, daß der Besucher durch sie angespornt wird und so durch fleißigen und regelmäßigen Besuch das Theater thatsächlich unterstützen lernt.

Damit zugleich ist es selbstverständlich, daß ein künstlerisch geleitetes Theater nicht nur mit schwerem Geschütz armirt werden soll; nein, Lustspiel, Tragödie und Schauspiel, der modernen Literatur sowohl als der klassischen, sie alle sollen in jedem Bühnenrepertoire abwechseln; aber keine Fratzen soll man neben Dichtungen stellen, ebenso wenig wie einen Hanswurst, Jongleur, oder Taschenspieler neben wirkliche dramatische Künstler! Jede triviale Mache muß streng abgewiesen, ein wirklich „poetisches Repertoire" begründet und eine wahre dramatische Kunst gepflegt werden, damit das jetzt pfauenhaft stolzirende Virtuosenthum jeder Art, damit das jetzt so bedenklich überwuchernde Bühnen-

unkraut soviel als möglich im eignen ungesunden Saft ersticke, und damit endlich Schauspieler und Publikum, ja selbst Dichter an eine gehaltvollere Bühnenspeise sich gewöhnen! Uebersetzungen aber ganz besonders sollten nur in den früher schon bezeichneten Ausnahmefällen zugelassen werden, nur da, wo das große Princip: „Die wahre Kunst kennt kein Vaterland“ vollberechtigte Anwendung finden kann. Und hier ehrt die Befolgung eines solchen Princips eine große, doch künstlerisch noch jugendliche Nation um so mehr, als dasselbe hehre Princip in Bezug auf die dramatische Kunst von anderen großen Nationen, künstlerisch gesetzteren Alters, überhaupt nicht hochgehalten wird. Allein vergessen wir darüber nie die größere, heiligere Pflicht gegen uns selbst, gegen die vaterländische dramatische Dichtung!

Gerade die stete gewissenlose Vernachlässigung derselben von Seiten so mancher Bühnenleiter ist es, wodurch eine deutsche dramatische Produktionskraft gehemmt, geschädigt, entmuthigt und nicht selten der Bühne ganz entfremdet wird. — Wenn ich unbefangenen Blickes das Repertoire so mancher deutschen Bühnen durchblättere, zwingt mir die scheckige, gedanken- und charakterlose Zusammenstellung desselben ein mitleidiges Lächeln ab, denn es ist recht oft das schlagendste Unfähigkeits-Zeugniß der betreffenden Leiter, und mit Entrüstung möcht' ich ausrufen: Ihr Scheinstützen deutscher dramatischer Kunst, Ihr wuchert schlecht mit dem Euch anvertrauten Pfunde!

Ein zu errichtendes deutsches „National-Akademie-Theater“ wird in erster Linie die hohe Aufgabe zu erfüllen haben, durch das eigne Beispiel und durch direkten, ich möchte sagen, offiziellen Einfluß so vielen Bühnenleitern ein besseres Verständniß beizubringen, und den theils eingeschlafenen, theils erschlafften echten Kunstsinn zu wecken und zu stärken. Ferner muß es die

neuen und neuesten Erzeugnisse vaterländischer Produktion mit Interesse verfolgen, sorgfältig prüfen, und sobald dieselben ein wirkliches poetisch-dramatisches Talent bekunden, zur Aufführung bringen, oder wenigstens doch, soweit es selbst und allein diese umfangreiche Aufgabe nicht erfüllen kann, anderen tüchtigen Bühnen zur Aufführung empfehlen, resp. überweisen. Derartige Ueberweisungen von Seiten einer deutschen Reichs-Theater-Akademie würden als ebensoviele Auszeichnungen zu betrachten sein. Die künstlerische Selbständigkeit, welche jedes wirkliche Kunstinstitut beanspruchen und strenge hochhalten muß, würde dadurch keineswegs verlieren, sondern eine offizielle künstlerische Ueberwachung sämmtlicher Theater, ja nicht selten eine direkte künstlerische Beeinflussung einzelner Bühnen würde ebenso wünschenswerth und nothwendig, als erfolgreich sein. Die verschiedenen Theaterleiter aber, namentlich diejenigen der zahlreichen Hoftheater, würden, ganz in dem Sinne wie ich bereits an andrer Stelle ausführlich gesagt habe, ihrem Generalstabschef, dem Reichsminister für schöne Künste und gleichzeitigem obersten Chef des Reichs-Akademie-Theaters, als spezielle, verantwortliche Corpskommandanten gegenüber stehen und, obgleich jeder ein künstlerisch selbständiger Theil im großen Ganzen, doch nur im Geiste des großen Strategen voranschreiten dürfen, d. h. im Geiste echt deutscher dramatischer Kunst. —

Freilich, das würde vielen Bühnenleitern recht unbequem sein; allein ich sehe kein wirksameres und praktischeres Mittel, der stets mehr um sich greifenden Verwahrlosung unsers heutigen Theaters einen festen Damm entgegen zu setzen, eine Verwahrlosung, welche speziell neuen und neuesten dramatischen Werken gegenüber dadurch sich manifestirt, daß dieselben nur aus intendanzlicher Laune, oder Trägheit, oder Unkenntniß

zurückgewiesen werden. Derartige gewissenlose Zurückweisungen, wie sie bei uns leider gäng und gäbe geworden, sie sind ein direktes Hemmniß deutscher Produktion, sie sind ein Schandfleck deutscher Bühnenleitung!

Zur Hebung einer nationalen dramatischen Produktion bedarf es zunächst von Seiten der deutschen Theaterleitungen einer sorgsamen, liebevoll-ernsten Pflege derselben, und in erster Linie derjenigen Dichtungen, welche den früher schon näher bezeichneten Forderungen einer reichsakademischen Kritik am vollständigsten genügen, damit auch die besten Arbeiter im nationalen dramatischen Weinberge den besten Lohn empfangen.

Mit tiefem Bedauern sehe ich oft, wie neben den vielen seichten und leichtsinnigen Kritikern zuweilen auch ernste und angesehene Männer stehen, — deren Verständniß und Gründlichkeit sonst alle Anerkennung verdient — welche mit beredten Worten den sichtlichen Verfall unserer Bühne hauptsächlich auf die Armuth deutscher dramatischer Produktion zurückführen. —

Möchten doch diese Männer, deren Ueberzeugungstreue ganz außer Frage steht, aber deren Wort gerade bei einem bessern Publikum um so schwerer wiegt, als deren Ansehen bedeutend ist, möchten sie sich der freilich nicht geringen Arbeit unterziehen, die heutige dramatische Produktion wiederholt und eingehend zu prüfen — die Genossenschaft dramatischer Autoren würde ihnen gern die zahlreichen Werke ihrer dreihundert Mitglieder zur Verfügung stellen! — und sie würden sich bald überzeugen, daß unter der vielen Spreu auch manches Weizenkorn verborgen liegt, welches — verdorren muß, nicht weil es keinen lebensfähigen Keim enthält, sondern, weil kein Bühnenleiter die große Güte hat, es nur anzusehen!

Es ist ja eine traurige Thatsache, daß die allerwenigsten Büh-

nenleiter die eingereichten Stücke überhaupt nur lesen! Diese Aufgabe bleibt lediglich den Regisseuren, oder gar begünstigten Schauspielern und Schauspielerinnen überlassen, deren recht oft durchaus nicht competentes Urtheil für so manchen armen Dichter entscheidend und — vernichtend wird. Mag an einzelnen Bühnen der Eingang von Novitäten so groß sein, daß ein Einzelner eine gewissenhafte Lektüre derselben nicht vornehmen kann, aber eine solche Bühne ist dann jedenfalls auch in der Lage, über einen oder mehrere gebildete und dramaturgisch erfahrene Männer zu diesem hochwichtigen Zwecke verfügen zu können.

Aber nein, in den meisten Fällen wird der Weizen mit der Spreu gewissenlos bei Seite geworfen! — Daß Angesichts einer solchen Handlungsweise der dramatische Dichter entmuthigt wird, recht oft der Bühne ganz den Rücken kehrt, und daß in Folge dessen die dramatische Produktion immer schwächer werden muß, liegt auf der Hand; aber trotz alledem ist sie noch immer stark genug, das deutsche Theater zur Genüge zu bevölkern, und „künstlerisch" zu bevölkern. Sorget nur, Ihr ehrenwerthen Kritiker, daß die deutschen Theaterleiter erst lernen, ihre Pflichten gegen eine deutsche dramatische Produktion zu erfüllen: dann erst werdet Ihr sehen, ob dieselbe in Wahrheit arm, ob sie in Wahrheit untauglich für die Bühne ist. —

Gerade hier muß jeder unbefangene und einsichtsvolle Mann klar erkennen, wie nothwendig auch jene von mir so warm betonte „Reichsakademische Kritik sämmtlicher deutscher dramatischer Dichtungen und Uebersetzungen" ist, und wie die Errichtung derselben nicht nur als ein Akt der Zweckmäßigkeit, sondern mehr noch als ein Akt der Gerechtigkeit gegen eine deutsche dramatische Produktion betrachtet werden darf!

Andrerseits glaube ich hier ebenfalls darauf hinweisen zu

sollen, daß unsere Bühnenschriftsteller sich viel zu sehr zersplittern, und daß auch sie zur Hebung unsers Theaters namentlich dadurch beitragen können, wenn sie alle Abarten von sogenannten Dichtungen streng vermeiden. — Fragen wir uns aufrichtig, wodurch ist zunächst die gegenwärtige verderbte Geschmacksrichtung entstanden? Mag immerhin die herrschende materielle Zeitrichtung einen nicht unwesentlichen Theil an der Schuld haben, einen großen Theil daran hat unbedingt die übermäßige „kunst- und poesielose“ Possenproduktion, doch einen noch größeren die ebenso zahlreichen und ebenso „kunst- und poesielosen“ nur anders sich nennenden „Zwitter-Produkte“, welche schon deshalb um so gemeinschädlicher sind, als sie unter anständiger Firma in so manches Bühnenrepertoire sich einschleichen, wo grundsätzlich die gemeine Posse keinen Platz mehr findet, oder ausnahmsweise auch wohl nie gefunden hat, und dort dann nicht selten trägen Regisseuren und trägen Schauspielern ein willkommner Zeitvertreib ist. —

Ja, die gemeine Posse, mehr aber noch die eben gekennzeichnete „verkappte“ Posse, resp. deren Autoren, dürfen mit Recht als große Uebel deutscher dramatischer Kunst betrachtet werden! — —

Möge es mir gestattet sein, hier einen Blick auf die größte dramatische Nation der Welt zu werfen, deren Namen man so oft im Munde führt, doch deren hehres Beispiel man so selten in praktische Nutzanwendung bringt.

Die alten Griechen pflegten nur zwei große dramatische Gattungen: Tragödie und Lustspiel. Eine dritte Gattung, das Satyrspiel, eine Art Parodie der Tragödie, war bald verschollen. Wir besitzen nur noch ein einziges Satyrspiel, den Kyklopen von Euripides.

Die griechischen Dramatiker erkannten sehr richtig, daß nur die Tragödie und das Lustspiel, namentlich die erstere, als Darstellung der Idee der Menschheit, in ihren allgemeinen und höchsten Beziehungen zu einem durch ästhetischen Totaleindruck verbundenen Ganzen, der menschlichen Natur in ihren hervorragenden, gewaltigen und läuternden Erscheinungen auch am nächsten geführt werden können. Jedes Werk der redenden Kunst bei den Griechen sollte eben stets in erster Linie die Idee der Schönheit realisiren; von dem Begriffe der Schönheit aber vermochten sie nicht den Begriff der Sittlichkeit, den läuternden, veredelnden Zweck des Dramas, zu trennen. Das wahrhaft Schöne und Gute, das Moralische und Edle floß bei den Griechen stets zu einer Vorstellung zusammen!

Wie verhält es sich dagegen mit unseren modernen Komödienschreibern?!

Wenn andrerseits in der griechischen Tragödie große Verbrechen begangen werden, so können die, welche sie begehen, doch immer ein unbestreitbares Recht für sich geltend machen, welches die Schuld erklärt, welches sie in der Natur, durch die Natur begründet und dadurch in einem menschlichen, in einem milderen Lichte erscheinen läßt.

Wie verhält es sich dagegen mit den deutschen servilen Nachahmern von Shakespeare und französischen Ehebruchsdramen-Fabrikanten?!

Jedes echte dramatische Werk soll ein getreues Abbild der Natur sein, doch von veredelter Natur, immer neue Strahlen werfend, immer neu erwärmend, läuternd und erhebend. Der Dichter selbst weiß es nicht, soll's nicht wissen, woher er all' den Glanz genommen, wie und was er in seiner Begeisterung geschaffen, in der Begeisterung, welche ihn selbst oft so hoch

über die Menschheit, über die Menschen erhebt, und welche seine oft zahllosen Lauscher so recht eigentlich erst zu Menschen im besseren Sinne des Wortes macht. — Der echte Dichter giebt nicht Rechenschaft von seinem Schaffen, er kann wohl keine geben, er erschüttert und läutert der Menschen Denken und Empfinden, das soll genügen. Hier ruht der alten Griechen wahre Größe!

Möchte eine deutsche dramatische Produktion dies Alles beherzigen, und möchte sie, wie die alten Griechen thaten, alle Zwittergattungen von Dichtungen zu vermeiden streben, aber namentlich lernen, allgemein maßgebende Regeln des Dramas zu schaffen und, wie die alten Griechen thaten, auch streng zu beobachten! Ja, möchte endlich die zu errichtende National-Theaterakademie, im Vereine mit einer akademischen Kritik, da, wo diese Regeln an Klarheit und an Vollständigkeit zu wünschen übrig lassen, oder den Zeitforderungen nicht mehr entsprechen, klarere und vollkommnere Regeln schaffen. Aber Regeln müssen sein, wie in jedem geordneten Staate Gesetze sind!

Doch *was* gelten heute den meisten Bühnen, den meisten Kritikern, den meisten Bühnenschriftstellern *Regeln dramatischer Kunst*? — —

Zur gründlichen Hebung unserer dramatischen Produktion scheint es mir ferner nothwendig, daß der Dichter der Bühne nicht nur nahe, sondern direkt gegenüber stehe! Auf diese Weise allein kann er sich mit den technischen Erfordernissen und Schwierigkeiten, sowie mit den kleinen Kunstgriffen der Bühne direkt vertraut machen, und er kann bei einer etwaigen „probeartigen Aufführung seines neuen Werkes“ die naturgemäße dramatische Entwickelung und die Verkörperung der einzelnen Figuren, sowie der einzelnen Scenen und Akte unmittelbar be-

obachten, und bessern, ergänzen, oder weglassen, bevor sein Werk so ganz der Oeffentlichkeit übergeben wird, einer nicht selten ungerechten, ja grausamen Oeffentlichkeit, wo es oft wegen einiger leicht zu beseitigenden technischen Mängel, oft wegen eigenmächtiger und unverantwortlicher Verstümmelung von Seiten eines ebenso eingebildeten als unfähigen Regisseurs, keinen Erfolg zu erzielen vermag. Ich habe hiervon ein treffendes Beispiel gelegentlich jener, der Wirklichkeit entlehnten „Skizze einer Hoftheaterprobe“ gegeben.

Ein erster Erfolg aber, und nicht minder eine erste Niederlage — sie sind oft entscheidend für den ganzen Feldzug! —

Wenn eine deutsche Bühnenleitung meine hier angeführten Gründe recht ernstlich prüfen möchte, dann würden gewiß manchem Dichter viele Mühen, viele bittere Täuschungen erspart; andrerseits aber würde eine persönliche und mehr und mehr sachverständige Mitwirkung des Autors bei der Besetzung, Auffassung, Einstudirung und Inscenesetzung der eignen Stücke die Darstellung derselben „scenisch wie dichterisch“ heben, und er selbst würde bei alle dem lernen, ja oft recht viel lernen. — Ach, wie gern würden strebsame und talentvolle Dichter sich zu diesem schönen Zwecke um eine tüchtig geleitete Bühne schaaren, und wie gern würden sie der nahe und nächststehenden Bühne ihre spezielle dichterische Thätigkeit widmen! Welch' bedeutende Verdienste könnte sich hier eine Bühne, die diesen hochwichtigen Theil ihrer künstlerischen Aufgabe begriffen, um die Entwickelung des einzelnen Dichters und der Bühnendarstellung, sowie um die Hebung der ganzen dramatischen Literatur erwerben! —

Wenn wir die Annalen der Theater sämmtlicher dramatisch bedeutenden Nationen prüfen, finden wir wie oft bestätigt, daß die wahrhaft blühenden und fruchtbaren Perioden aus

jener unmittelbaren Verbindung der Dichter mit der Bühne hervorgegangen sind.

Was machte die alten Griechen so groß?!

Auf diese Weise würde das Theater auch in unmittelbare Berührung mit dem Ideenkreise des Kernes einer ganzen Nation geführt, und auf diese Weise würden die Erzeugnisse deutscher dramatischer Literatur auf der heimischen Bühne endlich den Platz erringen und mit Bewußtsein einnehmen dürfen, welcher ihnen rechtmäßig gebührt, aber bisher durch Unwissenheit, Anmaßung, Neid, oder Charakterlosigkeit vorenthalten worden ist. — Erst dann werden Deutschlands Dichter, tief durchdrungen von der ganzen Bedeutung ihrer vaterländischen und nunmehr „volksthümlichen Mission" in ungehindertem, ungeahntem Fluge dichterischer Phantasie, dichterischer Schaffenskraft muthig voran streben — immer voran — voran — und erst dann werden sie jenes bedeutungsvolle Geheimniß „nationaler dramatischer Größe" erkennen, welches lautet: „Erst Dichter, dann Individuum zu sein, und dennoch — trotz des scheinbaren Widerspruchs — weniger deutsche Dichter, als dichtende Deutsche zu sein!"

Was machte die alten Griechen so groß? Ihre eigne Götter-, Helden- und Sagenwelt, ihre eigne Nation war ihnen reich genug, war ihren dramatischen Dichtern dramatisch genug, um daraus allein den Stoff ihrer unsterblichen Werke zu entnehmen.

Was thun dagegen die meisten deutschen dramatischen Dichter? Sie betrachten es als unabweisliches Bedürfniß, nach längst vergangenen Begebenheiten fremder Nationen zu haschen, in welche sie sich, trotz aller Selbstbethörung, trotz aller Verhimmelung des Fremden, nie so ganz hinein zu leben, deren fremdartigen Stoff sie nie so ganz zu beherrschen vermögen. —

Und nun erst die Darstellung! Wenn man unsere Griechen und Griechinnen, unsere Römer und Römerinnen in ihren oft sehr — bescheidenen hemd- und fremdartigen Gewändern einhertrippeln sieht, dann ist nicht selten eine solche griechische oder römische Tragödie „urkomisch“! Das einzig Tragische dabei ist nur das dadurch so oft besiegelte Schicksal des Dichters. — Doch könnte der auf diese Weise willenlos „tragi-komisch“ gewordene Dichter einer solchen Gefahr, solchem Fiasko überhaupt nur sich aussetzen, wenn er, statt des fremden, einen vaterländischen Stoff gewählt hätte, in dem er, und hinter ihm, mit ihm ein ganzes Volk die eigne urwüchsige Kraft erkennen, das eigne Blut pulsiren fühlen?!

Möchte so mancher Dichter doch einsehen lernen, daß fremdländische Stoffe einer längst vergangenen Zeit, und wären sie selbst durch die größte dramatische Kraft getragen, dem Ideenkreise der eignen Nation stets ferner liegen, und möchte hier eine deutsche Dichterwelt nicht länger mehr ihre Kraft, ihr Talent nutzlos vergeuden! — Nur da, wo es sich um Darstellung hervorragender Begebenheiten handelt und zwar aus dem Schooße des eignen Volkes heraus, nur da, wo man in's eigne reiche Leben desselben greifen kann, ist jeder wahre Dichter in seinem wahren Elemente. —

Man sage doch nicht, daß die modernen Nationen wenige oder keine Begebenheiten zu verzeichnen haben, welche bedeutend und interessant genug sind, mit Erfolg dramatisirt zu werden; ich behaupte, daß jede große Nation auch ihre großen Begebenheiten hat, und daß dasjenige, was im Leben einer Nation wahrhaft groß ist, auch dramatisch groß sein kann. Und ein dramatischer Dichter, welcher seiner Nation nur ein bescheidenes Stück „dramatisirter“ nationaler Geschichte hinterläßt, ob

jüngst oder längst vergangener Zeit entnommen, der arbeitet mit einem ihn selbst und seine ganze Nation ehrenden Erfolge am großen Mosaik-Fundamente eines nationalen Dramas, und jeder einzelne Stein wird an und für sich einst von der ganzen Nation als ein — kleineres oder größeres — nationales Dichtermonument betrachtet werden, woran Kind und Kindeskind sich erfreuen, sich begeistern, sich erheben!

Was machte die alten Griechen so groß? — Ihre Nation ist längst vom Erdball hinweg gefegt, ihre entarteten Nachkommen sind uns fremd; aber vor ihren dramatischen Dichtungen beugen sich heute noch sämmtliche civilisirte Nationen! Ja, Angesichts der kunstgemäßen, reinen, erhebenden Schilderungen ihrer großen nationalen Begebenheiten fühlen wir uns heute noch, nach Jahrtausenden, in jene große schöne Heidenwelt versetzt, als ob sie frisch, lebendig uns umfaßte.

Woher nahm denn jenes große alte Heidenvolk das noch größere Geheimniß seiner gewaltigen dramatischen Kunst, die so wenige Nationen je erreichten? Die alten griechischen Dichter empfanden, was sie schrieben, sie wurden getragen durch's eigne nationale Bewußtsein, sie waren dessen erste, dessen vornehmste Stützen und sie wurden als die Ersten, als die Vornehmsten der Nation geehrt. — So griffen sie mit stolzem Bewußtsein in's eigne reiche Volksleben hinein, so tauchten sie ihre Federn in's warm pulsirende Blut der eignen Nation, und so lebten und webten sie im Ideenkreise der eignen Nation; dann aber standen auch sie in unmittelbarer Berührung mit der Bühne, ja leiteten diese selbst — und endlich gaben sie all' ihren Werken stets eine hohe volksthümliche und daneben stets eine hohe sittliche Weihe. — Das Alles machte die alten Griechen so groß, und darum sind all' ihre drama-

tischen Gebilde heute noch, nach Jahrtausenden, so **frisch**, so lebensvoll, und werden nie, nie „Mumien“ werden! — —

Diejenigen meiner Leser, denen meine Schilderung zu — „frisch“ erscheinen mag, verweise ich auf die nächstliegende und zugleich unumstößliche Thatsache, welche eine andere und politisch noch größere, mächtigere, und geistig nicht minder begabte Nation uns bietet, die alten Römer! Hätten diese, wie die Griechen, selbständig aus sich heraus geschaffen, — und sie lebten unter ähnlichen Verhältnissen — hätten sie nicht üppig und bequem in fremder Geistesspeise geschwelgt und *aus* fremder Blüthe, gleich flatterhaften, wollüstigen Schmetterlingen, den Saft ihrer sogenannten „nationalen“ Poesie gesogen, während sie das sittlich hohe Empfinden der fremden Poesie meist verunstalteten, oder gar daraus verbannten, so würden auch heute noch „römische Dichter,“ gleich den noch immer lebensvollen „römischen Geschichtsschreibern, Gesetzgebern und Philosophen“, neben dem uns überlieferten Triumvirat „griechischer dramatischer Dichter“ einen Ehrenplatz behaupten, so würden auch heute noch „römische Dichter“ vielleicht den gegenwärtigen und späteren Nationen zum leuchtenden und erhebenden Vorbilde dienen können.

Möge unsere liebe, große, deutsche Nation das tragische Beispiel der alten Römer beherzigen! —

Und möge unserer Nation nicht minder auch das Endschicksal der großartigen alten griechischen Bühne, die freilich zu Aristophanes’ Zeiten bereits im Sinnengenusse unterzutauchen begann, eine ewige Warnung sein! —

Als die griechischen Dichter die sie so sehr auszeichnende hehre Sittlichkeit verloren, war auch Ehrfurcht und Begeisterung und Opferwilligkeit ihrer Völker dahin, und damit für

immer jene segensvolle Wechselwirkung, jene frische, reiche, edle Blüthe griechischer dramatischer Poesie. Wohl ergötzten noch lange die öffentlichen Spiele Tausende, ja Hunderttausende, — wie auch später bei den Römern, — allein jene Spiele wurden mehr und mehr ein ätzendes Gift, welches Sitten und Geist verdarb und den Körper schwächte, während in einer früheren Zeit die läuternden und erhebenden geistigen Genüsse, der gewaltige, populäre Charakter und der tiefgreifende Einfluß ihrer Poesie, sowie der volksthümliche und weihevolle Kultus derselben es waren, welche die alten Griechen, mehr als all' ihre Religions- und Schul-Uebungen, zur ersten Nation der Welt erhoben. —

Möge endlich auch das tragische Beispiel moderner großer Nationen uns warnen, deren dramatische Poesien und Geschmack bereits zu Tendenz-, Scandal-, Ehebruchs-, Kriminal- und Mordgeschichten herabgestiegen sind. — Hoffentlich werden sie den Irrweg erkennen, bevor es zu spät!

Zur Ehre der französischen Nation freue ich mich aufrichtig, hier konstatiren zu können, daß in Paris, welches den Franzosen allein maßgebend ist, ein Verein sich gebildet hat, um den Scandalstück-Fabrikanten Sardou, Dumas und Consorten energisch entgegen zu treten, und der zu diesem Zweck sich die Aufgabe stellt, Theater zu errichten, wo nur Stücke moralischen Inhalts zur Aufführung gelangen sollen.

Soviel hier über andere Nationen!

Aber vergessen wir über den fremden Balken nicht den eignen Splitter! — Leider muß ich wiederholt darauf hinweisen, daß zahlreiche deutsche Bühnenleiter, und namentlich Privatunternehmer, schamlos und charakterlos genug sind, deutsche Novitäten, als zu wenig „pikant“, bei Seite zu werfen, da-

gegen jene faulen fremdländischen Gerichte regelmäßig in ihren orientalischen Musentempeln aufzutischen, und ein gewisses Publikum ist scham- und charakterlos genug, Geschmack daran zu finden. — Wer noch klar und nüchtern in das Getriebe solcher Theater, die fast ausschließlich dem Sinnentaumel und der Entsittlichung zu dienen scheinen, hinein schauen kann und will, und wer daneben ruhig ansehen muß, wie solche Bühnenpaschas nicht selten noch „als Anerkennung ihrer Leistungen" sogar von deutschen Fürsten hohe persönliche Auszeichnungen empfangen, der sollte wirklich meinen, die Welt stände auf dem Kopfe, und wir selbst wären bereits an der Verderben bringenden Klippe jener vorgedachten fremden Nationen angekommen, obgleich wir deren einstige Größe noch nie erreicht. Ja, ein zu errichtendes Reichs-Akademie-Theater und, im engen Anschluß daran, eine gründliche Reform sämmtlicher Bühnen, werden thatsächlich zu beweisen haben, daß die politisch neu erstandene große deutsche Nation auch noch fähig ist, ein Theater zu schaffen und zu pflegen, welches, wie einst zur Blüthezeit der alten Griechen, mit Recht neben Kirche und Schulen gestellt werden kann und gestellt zu werden verdient. Doch um dies schöne, Deutschlands Fürsten und Völker ehrendes Ziel wirklich zu erreichen, müssen sämmtliche deutsche Bühnenleitungen angehalten, nein, gesetzlich verpflichtet werden, ihren neuen wahren, ihren künstlerischen Beruf gewissenhaft zu erfüllen. Dann können die Theater ein nationales Bedürfniß, können wahre Volksanstalten werden, dann aber müssen sie vom Reiche und von den zahlreichen Fürsten und von den vielen städtischen Gemeinden, die ein Theater halten können, die nothwendige materielle Unterstützung, wie Kirche und Schulen, voll- und gleichberechtigt in Anspruch nehmen. Das Theater muß dann

aufhören, dem Einen ein Zeitvertreib, dem Andern ein Geschäft zu sein.

Die kunstsinnige große deutsche Nation, jetzt die mächtigste der Welt, verlangt dies hinführo als ein nationales, als ein heiliges, Fürsten und Völker ehrendes Recht!

Bedarf es nach Allem, was ich bisher über eine allgemeine Theater-Reform, resp. über die vielen Mißstände unserer gegenwärtigen Bühnen gesagt habe, hier nun ferner noch einer ausdrücklichen Bestätigung der künstlerischen Impotenz der meisten unserer heutigen Schauspieler? Bedarf es eines weiteren Beleges oder Nachweises, daß den meisten deutschen Schauspielern ganz besonders eine gründliche, methodische Vor- und Ausbildung fehlt? Ich glaube nicht.

Jeder Sachverständige wird mit mir einverstanden sein, daß wirkliche Bildungsanstalten für angehende Mimen längst ein akutes Bedürfniß geworden sind. Freilich nicht in dem Sinne, wie verschiedene Kunst-Industrieritter solche bisher gegründet und fast nur zu unkünstlerischen Selbstzwecken ausgebeutet haben.

In der Regel waren es alte oder schlechte Schauspieler, oder noch schlechtere und bankerotte Theaterdirektoren, oder weibliche und männliche Blaustrümpfe, oder unwissende und unpraktische, „Herr Doctor" sich nennende Dramaturgen, welche den heiligen Drang „dramaturgischen Gründerthums" in sich verspürten und dann in Form sogenannter Theaterschulen, sogenannter dramatischer Vorbildungsanstalten nichts als persönliche Brodanstalten, oder besser (um den allgemeinen, hier nur allein interessirenden Werth richtig zu bezeichnen) dramatische Verbildungsanstalten gegründet haben. Betrachten wir doch diese Gründungen, besonders aber die Resultate derselben etwas

näher, und mit leichter Mühe werden wir erkennen, daß der vielgepriesene Werth jener Anstalten nur in bedrucktem Räucherpapier, in Reklame, besteht, und daß in den meisten Fällen derartige Gründungen nichts als der raffinirteste dramaturgische Börsenschwindel sind.

Und die sonderbaren „Gründlinge“, vertrauend auf die Naivetät des großen Kindes „Publikum“, beginnen, wiederholen, beginnen und vollenden mit ihren jugendlichen Opfern die, durch alle Zeitungsblätter, so bewährte Kunstmethode; oder sie stellen zu deren Ausübung einige arme dramatische Schlucker an, denn die famosen Unternehmer müssen doch etwas thun für ihr Sündengeld. Aber was wird gethan? Es werden einige große Rollen hervorgesucht, selbstredend die schönsten und dankbarsten, und diese werden den natürlich begeisterten dramatischen Opferlämmern „eingepaukt“. Wenige Wochen genügen — die große dramaturgische That ist vollbracht und die betreffenden Rollen werden „abgeleiert“, resp. „vorgetanzt“. Die braven „Gründlinge“ aber, welche zu der feierlichen Prüfung ihrer „Lämmer“ auch die „Mutterschafe“ herbeigeholt, finden kaum der Worte genug über ihre eignen „phänomenalen“ Resultate, und obschon sie an dergleichen längst gewöhnt, gehen ihnen dies Mal doch — um im Bilde zu bleiben — in „schafmeisterlicher“ Begeisterung die Augen über. „Herrlich — entzückend! Wie Sie das sprechen, Frl. N., Herr M., der reine Flötenton, ganz mir abgelauscht! Und dieser Naturlaut — den haben Sie von Ihrer Frau Mutter — meinen Sie nicht auch, Frau N., der famose Vortrag Ihres Fräulein Tochter erinnert ganz an — an die Gräfin Rossi, an — ah, meine Schüler — Schülerinnen haben alle ein kolossales Talent — natürlich auch eine kolossale Zukunft!“ — Die Frau Mutter wischt sich

die Augen — Alle sind gleich tief gerührt — die dramatische Prüfung ist zu Ende, die Wunderkur vollbracht — Geschwindigkeit ist keine Hexerei. —

Jetzt werden die endgültig examinirten Zukunftskandidaten gleich Automaten, oder im besten Falle gleich dressirten Pudeln auf den theatralischen Markt geführt. Arme Kandidaten der Kunst! Doch Reklame und manch' andere bewährte Mittelchen werden durch den in diesen Sachen so bewährten Theaterschulmeister, recte Verbildungsmeister, in Bewegung gesetzt, so lange das Opfer selbst sich nicht dagegen auflehnt und empört, oder so lange die bethörten Eltern noch so viel erübrigen können, die Maskenaufzüge der bethörten Kinder zu bezahlen. —

Uebrigens gelingt es auch wohl mal, durch dies Alles ein Gastspiel auf Engagement, sogar an einer Hofbühne zu erringen. — Die einflußreichen Agenten sind die besten Freunde der Theaterschulen, resp. deren Chefs, resp. deren „hübschen" Kunstnovizen. Doch selbstredend engagirt man Letztere nur für erstes Fach. Nun werden die paar eingepaukten Rollen vorgeritten und — welch' glücklich-unglückliches Ereigniß! — der junge unfreiwillige Virtuose, oder Virtuosin, hat zuweilen wirklich noch so viel natürliche Frische und Begeisterung aus dem angeborenen Menschen hinüber gerettet, daß ein großes Publikum, ja zuweilen selbst bewährte Praktiker in dem gegebenen Augenblicke die angelernte Mache von der Kunst nicht unterscheiden können. Man jubelt von allen Seiten und — das Engagement tritt in Kraft. Aber die Erwartungen steigern sich, der Debütant hat so verheißungsvoll begonnen und muß mit jeder neuen Rolle doch auch neue Züge seines Talents entfalten. O weh, der vermeinte Künstler ist plötzlich mit seinem Latein zu Ende! Ja, die Fastnachtskappe des Virtuosenthums, besonders des verfrüh-

ten, steht im einfachen Tageslicht der Kunst gar schlecht zu Gesicht. Man macht ein, zwei, drei weitere Versuche, alle gleich erfolglos — wie ist das möglich? Und doch ist es so. Ueber die eingepaukten Automatenstückchen hinaus ist von Sprache, Bewegung, Auffassung, oder gar von künstlerischer Durcharbeitung nichts, gar nichts weiter geblieben, als — ein stümperhafter Rekrut in Offiziersuniform! — Enttäuschung, ja Erbitterung auf allen Seiten, und der „phänomenale erste Fachspieler" wird plötzlich zu „Aushülfsrollen" degradirt Ein Verzweiflungsschrei entringt sich des „scheinbar Verkannten" Brust. O möchten ihn diejenigen alle hören, welche in gleicher, oder ähnlicher Verblendung der Kunst entgegen geführt werden und — ihr so oft zum Opfer fallen! —

So hoffnungsvoll die Jugend ist, so leicht verzweifelt sie, und dann erscheint ihr Sterben als Gewinn. Doch, wie lang ist's oft von dort noch bis zum Tode! Die erste bittere Enttäuschung im Leben, und besonders im hoffnungsvoll begonnenen Lebensberufe, ist die heftigste vielleicht, die schlimmste selten; ja, hier wäre sie vielleicht nicht einmal ein Unglück zu nennen, wenn der aus seinem Himmel gefallene jugendliche Scheinkünstler nur begreifen wollte, daß man zunächst das A B C erlernen muß, bevor man lesen kann, und daß nur wenige, sehr wenige ausnahmsweise „genial veranlagte Naturen" die Anfangs- oder gar die Mittelstufen der Kunst mit einem einzigen Satze überspringen können. Aber leider, wie selten trifft man solche Selbsterkenntniß bei jungen Künstlern: trifft man sie doch fast nie bei älteren an! Ah, noch einmal von vorn anfangen, wo man bereits die berauschenden und bestrickenden Triumphe, die sonst das wirklich Meisterhafte nur erringen soll, gekostet hat, das ist eine Probe, welche die Wenigsten bestehen.

Einige glückliche Virtuosen mögen sich durch langjährige bedeutende materielle Opfer für Reklame und dergleichen mehr — von den ersten Stufen des Virtuosenthums bis zu den höchsten Stufen desselben hinaufgeschwindelt haben, ich nenne nur den Schauspieler Haase, aber keiner derselben, auch der verwegenste und glücklichste nicht, besitzt ein wirkliches Verdienst um die darstellende Kunst, im Gegentheil; nein, sämmtliche Virtuosen, deren verwerfliches Treiben ich früher bereits ausführlich geschildert habe, sind als ein tiefgreifendes und gemeinschädliches Uebel zu verdammen, und als solches energisch zu bekämpfen, wo sich eben nur Gelegenheit dazu bietet. Darum diese kleine Abschweifung von meinem Hauptthema, von jenen Theaterschulen, deren Schüler in weit überwiegender Zahl weder zu den Eingangs gedachten Virtuosen-Debütanten zählen, noch zu den Wenigen, welche den genialen Weg betreten können, noch zu den letzt erwähnten — nein, die Meisten sinken in der eigentlichen Bühnenpraxis gar bald, entweder als verkannte Genies, oder als vom Unglück ungerecht Verfolgte, künstlerisch und moralisch tief und tiefer, wenn nicht sonst ein gütiges Geschick sie den Brettern ganz entzieht. —

Das wären so ziemlich diejenigen Resultate, welche in den meisten Fällen durch die bis jetzt bestehenden Theaterschulen erzielt worden sind.

Allein wären in obiger Skizze sämmtliche Kategorien dramatischer Kunstnovizen enthalten, welch' große Armuth würde dadurch konstatirt, und welch' traurige Zukunft für unsere Bühne! Selbst bei gewissenhaftester Befolgung all' meiner Besserungsvorschläge würden Generationen darüber vergehen, bevor wir in Wirklichkeit die lang ersehnte vollständige Hebung unseres Theaters erreichen könnten!

Doch es giebt noch andere Kategorien von Kunstnovizen, von denen ich zwei (und ich wünsche, daß sie die zahlreichsten sein mögen!) hier näher bezeichnen will. Zunächst meine ich jene Kategorie, deren wackere Repräsentanten eine spezielle Vorbildung nicht erlangen konnten, ja welche recht oft die nothwendige Schulbildung kaum erhielten, aber den „Beruf zur Kunst" in sich verspürten und — ohne Protektion, ohne Anleitung, nur ein Stück Begeisterung im Herzen! — gezwungen waren, als gemeine Soldaten in die nur scheinbar republikanische dramatische Armee einzutreten, wo sie lediglich durch Arbeit und Talent, also durch ihr eignes und schließlich unabweisbares Verdienst einen ehrenden Posten errangen. Solche Veteranen der Kunst zählen zu den wirklichen, zu den bewährten und siegreichen Streitern und, wenn sie's überleben, verdienen „das eiserne Kreuz" auf der Brust zu tragen, welches heute so Mancher unverdienter Weise trägt. —

Ich betrachte es als eine Ehrenpflicht, bei dieser Kategorie ebenfalls den Namen eines ihrer hervorragendsten Vertreter zu nennen und — in Anerkennung des wirklichen Verdienstes — jenes „einfache Kreuz" auf das Grab eines für seine Kunst, für die wahre Kunst gefallenen Streiters niederzulegen, auf das Grab von Ludwig Dessoir. —

Ich meine ferner jene Kategorie von Kunstnovizen, welche ebenfalls noch Frische und Begeisterung und — Moral bewahrt haben, (ja, auch Moral gehört zum Fundamente wahrer Kunst, wenngleich gewisse Bühnenleiter und manche sogenannte Künstler und Künstlerinnen darob die Nasen rümpfen!) doch nicht wie jene von Haus aus „arm" waren, sondern unter einem glücklicheren Sterne geboren, auf ihrem heikeligen Berufspfade, der freilich auch durch die vorgedachten Theaterschulen führte, zu-

weilen aufrichtige weg- und sachkundige Freunde und Rathgeber fanden, welche sie nach jenem ersten, durch die verkehrte Theaterschulen-Praxis fast unumgänglichen, Bühnen-Fiasco wiederum auf richtige Bahnen lenkten.

Freilich gehört eine große Ueberwindung dazu, ein zweites Mal von vorn anzufangen, freilich bedarf es eines großen Ernstes und Fleißes, großer Lust und Liebe, die so früh angelernte „Manier" gänzlich wieder abzustreifen, aber es geht doch besser, als man anzunehmen pflegt, ist nur erst der thatsächliche Anfang dazu gemacht. Ein liebevoll-strenger, ein praktisch-erfahrener Bühnenvorstand besonders vermag hier unendlich viel über ein jugendliches Gemüth, das er sich auf diese Weise für's Leben verpflichten kann. Wie Mancher könnte sich so ein wirklich und tiefgreifendes Verdienst um die Kunst erwerben, doch wie Wenige erstreben, oder verstehen diesen schönsten Beruf, der hier neben der Kunst auch dem Menschen gilt!

Angesichts solcher Betrachtungen drängt sich mir unwillkürlich die Frage auf: Sollen oder dürfen wir bei dieser hochwichtigen nationalen Angelegenheit auf die edlen Wallungen des Einzelnen rechnen? Und andrerseits, vermögen wir auf legalem Wege dem mehr verderblichen, als förderlichen Wirken der meisten bestehenden sogenannten Theaterschulen entgegen zu treten?

Entschieden nein! Weder vermögen wir es, die Einen zu guten oder gar zu edlen Handlungen zu verpflichten, noch können wir den Anderen direkte Vorschriften machen. Hier müssen, wie so oft, indirekt die Krebsschäden und Hemmnisse der Kunst beseitigt werden; das als schlecht und nichtig Erwiesene muß in sich selbst zerfallen, und zwar hauptsächlich dadurch, daß endlich auch hier das Reich seiner nationalen Aufgabe sich be-

wußt wird: — „zur Begründung, resp. zur **Entwickelung einer** wahren deutschen dramatischen Darstellungskunst, eine „**National**-Theaterschule zu errichten!“ —

„Aber wie, jetzt empfiehlt er selbst, was er **beseitigt wissen** wollte?“ So höre ich verwundert fragen. Ich will **mich deut**licher erklären: Eine Theaterschule, was man im **gewöhnlichen** Sinne „Schule“ nennt, empfehle ich nicht, sondern ich **wünsche**, daß jedes deutsche Theater, und die zu errichtende **Reichs**-Theater-Akademie an der Spitze, hinführo selbst eine **Theater**schule sei, insofern, als an jeder künstlerisch strebsamen **Bühne** jeder angehende Schauspieler gleichzeitig praktisch und **theoretisch** zum Künstler herangebildet werde.

Ein theoretischer dramatischer Unterricht, ohne die **beglei**tende praktische Ausbildung, nützt dem Schüler wenig **oder** nichts, nein, schädigt vielmehr oft, wie ich beispielsweise **früher** ausgeführt habe. Die Praxis ist's, welche für die **Darstellungs**kunst in allererster Linie steht, und für diese ist das **Theater** selbst der einzige und der naturgemäße Boden. **D'rum muß** jedes Theater, welches diese Bezeichnung wahrhaft verdienen **will**, eine Schule sein, und hinführo jeder Intendant, **Direktor und** Regisseur ein Lehrer! Jeder Einzelne praktisch **lehrend** im echten Sinne der Kunst. —

Eine solche praktisch-theoretische Schule ist für den dramatischen Schüler, für dessen ganze künstlerische Zukunft von größter Wichtigkeit, denn sie pflanzt und entwickelt die nothwendigen Vorbedingungen seiner Kunst, welche neben dem, seinem Berufe entsprechenden theoretischen Studium zunächst in der praktischen Ausbildung der Aussprache, der Betonung, der Rede, d. h. im „bühnenrechten Sprechen“ überhaupt besteht. Alles Uebrige, u. A. Bewegung, Mimik, Zwischenspiel 2c., kann

der Schauspieler nur, oder doch am besten nur, während seiner wirklichen Bühnenthätigkeit erlangen; aber dasjenige, was ich einfach „Sprechen“ nenne, muß er bereits können, bevor er die Bühne betritt.

Wie wenige unserer Schauspieler können in meinem Sinne „sprechen“! — Auf den meisten heutigen deutschen Bühnen, und leider selbst die größten Hoftheater nicht ausgenommen, wie ich bereits früher nachgewiesen, hört man nur noch ein wechselseitiges Hersagen, Herbeten, oder Nachbeten dem da unten im Kasten, undeutliches Grunzen, oder sinnlose, theils aus Gedächtnißmangel „selbst fabrizirte“ Phrasen, oder Singen, oder Schreien, kurz, ein Deklamationsconzert in den verschiedensten Betonungen, in den verschiedensten Dialekten. Namentlich bei klassischen Stücken in Versen vernimmt man oft nur ein fortwährendes Auf- und Niederwogen der Stimme und einen krampfhaften Druck auf die jedesmalige, wenn auch nichtssagendste Endsilbe der einzelnen Verse in einem so regelmäßigen, langweiligen Takte, daß es dem Geklapper einer Mühle, oder im besten Falle dem Gesange in einer Dorfkirche nicht unähnlich ist. Und diese geisttödtende Monotonie wird höchstens dadurch unterbrochen, daß irgend ein „bescheidener“ Mime verschämt vortritt, eine einzelne und nicht selten die bedeutungsloseste Stelle aus dem Zusammenhange reißt und mit aller Anstrengung seiner Lungen dem gewohnheitsfrommen Publikum entgegen schmettert, und zwar recht oft unter Grimassen, als hätte der sich so Produzirende die gräßlichsten Leibschmerzen. Ein donnernder Applaus der gedungenen, sowie der freiwilligen Entzückten lohnt in der Regel solche Kraftleistung.

Heissa, das zieht; Andere machen's nach, und so entstehen die für eine civilisirte und kunstsinnige Nation tief beschämenden,

doch trotzdem oft so bejubelten Leibschmerzen-Duette, Terzette, Quartette, Quintette, — eine Musik, welche, schlösse man dabei die Augen, glauben machen könnte, in eine Menagerie versetzt zu sein. Und so mancher Hoftheater-Intendant fühlt sich dabei noch recht behaglich, ja brüstet sich sogar, ein solcher — „Menagerie-Direktor“ zu sein. Und das sind die sogenannten Träger deutscher dramatischer Kunst! —

Möchten doch namentlich jene „dramatischen Schreier“ meine allerdings rückhaltslosen, aber wohlgemeinten Worte einer ernsten Erwägung unterziehen und möchten sie endlich einsehen lernen, daß, um nur ein Beispiel anzuführen, ein Fallenlassen der tragischen Rede, wie durch einen Seufzer erstickt, oder wie in einer elegischen Klage verhallend, einen ganz anderen, einen wahrhaft erschütternden Eindruck hervorzubringen vermag. Möchtet doch namentlich Ihr, die Ihr noch neu und unfertig in all' jenen Unarten seid, welche so schwer wieder abzulegen sind, bei Zeiten erkennen, daß die erste Bedingung einer „mustergiltigen Bühnensprache“ darin besteht, jedes einzelne Wort richtig, rein, deutlich, dialektfrei, ausdrucksvoll zu sprechen, und ohne sichtbare Anstrengung!

Der Laut des Wortes muß, soviel als die Eigenthümlichkeit der Sprache überhaupt gestattet, auf der Zungenspitze und auf der Lippe gebildet werden, er muß leicht und natürlich den Lippen entströmen und selbst ein Flüsterton in dem entferntesten Winkel des Zuschauerraumes verständlich sein.

Gaumen- und Kehllaute aber, meist den Naturlauten nachgebildet und namentlich den Ursprung unserer Sprache kennzeichnend, obschon an und für sich wenig harmonisch und noch weniger schön, doch nicht selten um so ausdrucksvoller und charakteristischer, sie sind durchweg am schwierigsten auszusprechen

und verlangen die größte Zungenfertigkeit. Gerade deshalb hat ganz besonders der deutsche Schauspieler eine große Sorgfalt auf die Aussprache jener Laute zu legen und namentlich die Lippen beim Sprechen fleißig zu bewegen, selbst auf die Gefahr hin, sie zuviel zu bewegen. Hier gleicht sich ein Zuviel eher und besser aus, als ein Zuwenig; aber eine vollständige technische Ausbildung der Sprechinstrumente ist nothwendig, wenn mit erwünschter Leichtigkeit und Anmuth die vorhandenen Schwierigkeiten der Aussprache besiegt werden sollen. – Jedes Wort, welches der Schauspieler spricht, sollte derart den Lippen entgleiten, daß der Hörer die Ueberzeugung gewinne, es könne nur so und nicht anders gesprochen werden; der einfachste, natürlichste Ausdruck sollte dasselbe gleichsam zum lebendig gewordenen Theile der Person des Sprechenden machen!

Das Wort, der vollendetste Dolmetsch der Empfindung und des Gedankens, soll wie aus einem tiefen ruhig-klaren See seine Laute schöpfen, und nicht ein großes, wuchtiges, sondern nur ein kleines, oft unmerkbares Minder oder Mehr muß den verschiedenartigsten Ausdruck zu geben vermögen. Nur das ist Sprache in ihrer Vollendung, nur das will ich unter „Sprechen" verstanden haben, und das ist es, was der Schauspieler als die *wichtigere Hälfte seiner ganzen Kunst* betrachten darf und muß. —

Um nun dieses ebenso schwierige wie erhebende Resultat, das der Ehrgeiz *jedes* Schauspielers sein sollte, zu erreichen, müssen täglich Sprechübungen mit voller Stimme gemacht werden, und zwar unter Aufsicht eines Andern, der im Stande ist, das vorhin bezeichnete Fehlerhafte des Sprechens zu erkennen und zu bessern. Der Sprechende selbst kann sehr schwer darüber urtheilen. Das eigne Ohr des Menschen ist meist dem

eignen Organ gegenüber, wie die verliebte Mutter dem eignen Kinde gegenüber, mag dies auch noch so häßlich sein! Jene Sprech-Uebungen also, welche täglich und mindestens eine Stunde lang stattfinden müssen, sind unerläßlich; aber die Mühe wird auch reichlich durch den Erfolg gelohnt, und nicht nur die Aussprache, sondern auch die Kraft des Organs gewinnt in oft überraschender Weise. Man überzeuge sich durch die That von der Wahrheit meiner Worte! —

Und jede deutsche Bühne, welche auf künstlerisch-fachmännische Führung Anspruch erheben will, muß dieses Fundament gewissenhaft zu legen und zu entwickeln suchen, direkt und indirekt; als leuchtendes Vorbild aber soll allen Bühnen voranstehen: Eine zu errichtende „deutsche National-Theater-Akademie" und als deren hochwichtiges Substitut: Eine zu errichtende „National-Theaterschule"! —

Wenn ich jetzt all' diese für die Bühne nothwendigen Erfordernisse überblicke und betrachte mir dagegen so manchen Mimen, so manche Mimi — dann sehe ich hier eine Riesenlücke klaffen, welche es mir reichlich erklärt, warum wir heute so viele schlechte Schauspieler und Schauspielerinnen haben.

Die Bildung, die Erziehung fehlt den Meisten! — Da ich aber beide als „Vorbedingungen der dramatischen Kunst" beanspruchen muß, und hier in späteren Jahren, wo die Bühnenthätigkeit beginnt, so Manches nur in Ausnahmefällen sich aneignen läßt, sollten überhaupt ungebildete, unerzogene Kunstjünger und Kunstjüngerinnen, die im Theater nur eine Faulenz- oder Schaustellungs-Anstalt erblicken, und bei denen andrerseits nicht etwa ein überwiegendes Talent erkennbar ist, von einer einsichtigen Bühnenleitung sofort und energisch zurückgewiesen werden. — Der deutschen Bühne, der bes-

seren Zukunft derselben, geschähe dadurch ein unberechenbarer Dienst! —

Nachdem ich nunmehr das Theater mit all' seinen ein- und auslaufenden Kanälen möglichst eingehend besprochen habe, will ich noch ein letztes Wort über Kritik der Darsteller und Darstellungen, d. h. über die sogenannte „Tages-Kritik" hinzufügen.

Freilich berühre ich damit wiederum jenes heiklige Terrain, welches ich bereits früher einer ausführlichen und sorgfältigen Untersuchung unterzogen habe, doch welches so reich, so mannigfach und für die Zukunft unsers Theaters so außerordentlich wichtig ist, daß ich meine freundlichen Leser auch jetzt nicht zu ermüden hoffe.

Zunächst will ich wiederholt und anerkennend aussprechen, daß „vereinzelte" Tageskritiker den eigentlichen Zweck der Kritik: „Verständniß und Geschmack nach allen Seiten hin zu fördern" gewissenhaft hochhalten, ja ebenso muthig wie selbstlos dem breiten Strome einer feilen Meinung direkt entgegen arbeiten.

Diesen kleinen Tribut der Anerkennung schicke ich um so lieber voraus, als ich andrerseits sofort wieder zum Tadel übergehen muß.

Es ist erwiesen, und ich selbst habe bereits früher thatsächliche Belege erbracht, daß die meisten Tageskritiker in's Theater schlendern, ohne vorher das betreffende Stück, über welches sie aburtheilen wollen, nur gelesen zu haben! Kann der Kritiker, unvorbereitet wie er so ist, durch ein 1 – 2 — 3-stündliches Vorüberrauschen überhaupt mehr als den augenblicklichen, wahren oder gefälschten Eindruck von der Dichtung empfangen? — Ferner glaube ich nicht ohne Grund fürchten zu müssen, daß jener unmittelbare Eindruck in recht vielen Fällen durch eine bei so vielen Tageskritikern fast chronisch ge-

wordene Selbstüberhebung, Verbissenheit und Nörgelsucht entschieden leiden, sowie die Zuverlässigkeit des Urtheils noch entschiedener beeinträchtigen muß.

Das Alles wäre noch nicht einmal gar so schlimm, wenigstens nicht geradezu verderblich und verderbenbringend, aber leider, die größere Anzahl heutiger Tageskritiker gehen nur noch aus bezahltem Pflichtgefühl in's Theater!

Und selbst ein derartiger sogenannter Kritiker hält sich oft noch in seiner mindestens — sonderbaren Recensentenwürde, die nicht selten mit vollständigster Unkenntniß vom Theater gepaart ist, sogar für etwas Höheres — der Thurmwächter auch! — und schaut dann wohl noch obendrein stumm-verächtlich auf die große Menge gewöhnlicher Sterbliche hinab. Doch gar bald löst sich seine schon so oft bewährte „Recensenten-Zunge" und gleich jedem andern, freilich minder schädlichen, „Theaterbummler" schwadronirt er darauf los und läßt kein gutes Haar an dem zufällig aufgeführten Stück, und zuweilen noch weniger an der Darstellung und den Darstellern — dies Mal aus unbezahltem Pflichtgefühl! — Folgen wir ihm ein einziges Mal in seine — Werkstatt, ins Theater:

Siehe da, irgend ein Darsteller tritt auf; er hat ihn vorhin noch im Foyer auf's verbindlichste begrüßt, trotzdem ist derselbe aus irgend einem nichtssagenden Grunde sein persönlicher Feind, vielleicht, was noch schlimmer, sein — Nebenbuhler; doch man merkt es kaum, was in des Recensenten Brust vorgeht, sein gallig-grüner Blick streift einfach nur, unschuldig fast, den armen geschminkten Mimen — „Wart', in der Kritik morgen wird es anders sein!" — und bohrt sich dagegen „verständnißinnig" tief in die jungfräulichen Reize der soeben aufgetretenen hübschen Kunstnovize, die aber noch „verständniß-

los" für sein Kunstinteresse ist; der Edle merkt es bald, er hat Praxis hier — „Wart', in der Kritik morgen sollst Du's fühlen!" — und der „gallig-grüne" springt dann plötzlich ab, um sich resignirt in eine andere, „verständnißvollere, üppig-wogende" erste Liebhaberin zu bohren, die recht bald nun ebenfalls, sei's aus Gewohnheit, Furcht, oder Politik, einen „veilchenhaften Bittermandelnblick" hinüber sendet. — Hier erquickt, doch dort enttäuscht, wo er so recht „neue Erquickung" hoffte, verläßt unser Kritiker endlich das Komödienhaus, seufzt in die Nacht hinaus über seinen mangelhaften Kunstgenuß — gießt in der „trostreichen" Stammkneipe rasch einige Seidel „Bairisch" drüber und schleicht dann mit mitternächtlichen Gefühlen nach Hause. Dort träumt er von Hopfen — ach nein, von Hoffen und Entsagen — Verständnißlosigkeit — Rivalen — Veilchen — bittern Mandeln — und erwacht erst spät am Morgen im katzenjämmerlichen Tageslicht der Wirklichkeit. Mürrisch, einen schlechten Nachgeschmack im Munde, setzt er sich endlich an seinen Schreibtisch und — dort entsteht nunmehr, je nachdem materielle Interessen, Laune, Liebe, Haß, verletzte Eitelkeit überwiegend sind, in Form einer sogenannten Kritik das unzweifelhafte Ursprungszeugniß des würdigen Sprossen der großen Familie „Schmock".

So schreibt man heute in recht vielen Fällen „Tageskritiken!" — —

Vor fast hundert Jahren sagte der edle Heinrich Jacobi in seinem Briefwechsel: „Aus Zänkereien, Katzbalgereien sich ein Geschäft, einen Zeitvertreib machen, ist thöricht und schändlich."

Ja, thöricht und schändlich ist's, daß wir uns heute noch, Angesichts so vielen kritischen Geschreibsels, auf demselben Standpunkte wiederfinden müssen!

Prüfen wir mit nur einiger Aufmerksamkeit den breiten Strom der heutigen Tageskritik, dann wird jeder klarsehende Mann die große Gefahr sich nicht verhehlen können, welche ein frisches Erblühen wahrer Kunst nicht nur fortwährend hemmt, sondern sogar fast unmöglich macht, und dann wird er nicht länger der schweren Pflicht sich entziehen können, gegen jenen breiten Strom mit aller Kraft muthig anzukämpfen.

Prüft endlich doch einmal ernst und gewissenhaft, Ihr Freunde des Rechts und der Wahrheit, wie jener Strom sich mehr und mehr aus dem angewiesenen Bette drängt und in usurpirter, erlogener Majestät durch sein ebenso schmutzig glänzendes, wie gefährliches Wasser den angrenzenden schönen, fruchtbaren Boden der Kunst unterwühlt und nicht selten weithin verwüstet — für lange Zeit, ja vielleicht für immer, wenn nicht bei Zeiten noch sämmtliche berufene, thatkräftige Bewohner des gefährdeten Eilands — wie ich schon an andrer Stelle dringend befürwortet habe — entschlossen sich zusammenschaaren, um der immer mehr drohenden, immer verderblicher werdenden Ueberfluthung einer erbärmlichen Tageskritik einen starken Damm entgegen zu setzen. Mag ein solcher Damm auch wiederholt durch das bösartige, zerstörungssüchtige Element empfindlich angegriffen, ja hier und da selbst eingerissen werden, verzweifelt nicht am schließlichen Erfolge, sondern kämpft mit stets frischem Muth und erneuter Kraft, bessert rasch die erlittenen Beschädigungen aus, immer fester, immer widerstandsfähiger, bis endlich der reißende schmutzige Strom jener feilen, unheilvollen Scribenten in sein Bett zurückgedrängt sein wird, wo er sich klären, oder — versiechen mag! — —

Eine „berufstreue Tageskritik" hat andrerseits die undankbare Aufgabe, die gegenwärtige „künstlerisch-trostlose" Lage so

mancher Bühnen rückhaltslos aufzudecken und Mittel und Wege anzugeben, wo und wie zu bessern; keineswegs aber, wie's leider so oft geschieht, die Unfähigkeit und Erbärmlichkeit der betreffenden Leitungen zu ignoriren, oder gar zu bemänteln.

Eine Tageskritik soll das große Kind „Publikum" über den wirklichen Werth oder Unwerth der gegebenen Stücke, der Darstellung und der Darsteller, sowie der Theaterleitung aufklären; nicht aber mit nichtssagenden Phrasen darüber hinweg huschen. Eine gewissenhafte und unterrichtete Tageskritik sollte über neue Stücke und neue Einrichtungen schon vor der Aufführung diejenigen Aufschlüsse geben, welche einem kunstsinnigen Publikum wünschenswerth, ja nothwendig erscheinen können. Es wird auf solche Weise eine „geistig-künstlerische Gemeinschaft" zwischen Theater und Publikum angebahnt, welche in ihrer weiteren Entwickelung „künstlerisch" und auch „materiell" nutzbringend werden muß.

Eine Tageskritik soll ein künstlerischer Beirath des Theaters sein, und somit auch ein Hauptfaktor bei der so nothwendigen Reform desselben!

Freilich, um solch' ehrende Funktionen versehen zu können, muß der Tageskritiker selbst etwas Tüchtiges gelernt haben, muß er vom Theater etwas verstehen. In diesem Falle ist die öffentliche, unbeeinflußte Besprechung des Theaters in den Tagesblättern eine große Wohlthat. Jede öffentliche Diskussion erregt und mehrt das Interesse des Publikums, bildet und läutert das Urtheil desselben, und die besten, die praktischsten Vorschläge zur Abhülfe vorhandener Fehler und Mängel gehen oft daraus hervor.

Eine Tageskritik, gewissenhaft, unabhängig und sachverständig, wie sie sein soll, ist nicht nur eine Wohlthat für Theater

und Publikum, sondern sie ist für beide ein absolutes Bedürfniß! Dies erkennt man erst so recht an jenen Orten, wo eine Kritik überhaupt gar nicht vorhanden ist, und wo es, zum nicht geringsten Theile gerade deshalb, mit der Leitung, sowie den Leistungen des Theaters recht oft gar traurig aussieht. —

Eine Tageskritik soll endlich auch die Befähigung haben, ein Rathgeber und Lehrer der Schauspieler zu sein, und sie soll namentlich die einzelnen Rollen und Darstellungen gewissenhaft prüfen:

Erstens, wie solche vor Allem zur Dichtung stehen und dieser sich einfügen, resp. sich unterordnen;

Zweitens, wie und was die persönlichen Vorzüge derselben sind;

Drittens, wie der Eindruck auf die Kritik, und endlich

Viertens, wie der Eindruck auf das Publikum war.

Diese vier Fragen soll eine ebenso befähigte wie gewissenhafte Tageskritik in gleicher Reihenfolge sich stellen und „ohne Ansehen der Person“ beantworten.

Zur Frage Eins, ist ein klares Bild der Dichtung und ihrer Anforderungen zu entwerfen, welches dem Darsteller als Stützpunkt seiner persönlichen Auffassung, vielleicht als eine neue Basis derselben dienen kann.

Zur Frage Zwei, ist die charakteristische Gliederung der einzelnen Rolle, sowie deren Verhältniß zum Ganzen klar anzudeuten, nicht minder wie die individuelle Leistungsfähigkeit des Darstellers derselben anzupassen ist.

Zur Frage Drei, ob der Darsteller auch selbstlos im Sinne von Frage 1 und 2 gehandelt, resp. gespielt hat; und

Zur Frage Vier, ob der Eindruck der Leistung von jeder äußerlichen, oder persönlichen Beimischung frei war, und ob

die Kunstleistung als solche Anerkennung, oder Nichtanerkennung gefunden hat. —

Wenn eine Tageskritik stets in diesem Sinne ihre ebenso schwierige, wie erhebende Aufgabe erfaßt und zu lösen sucht, dann ist sie in Wahrheit als ein Lehrer der Darsteller, als ein wahrer Förderer dramatischer Kunst zu betrachten.

Und Angesichts einer solchen Kritik wird jeder Ausschreitung des einzelnen Darstellers von vornherein der empfängliche Boden entzogen, und jeder Laune, oder Bevorzugung oder Nichtachtung des Publikums die Wage gehalten. Da kann Niemand auf die Dauer, der Eine auf Kosten des Andern, sich breit machen.

Und anständige, bescheidene, talent- und verdienstvolle Schauspieler und Schauspielerinnen haben kein „Verkannt- oder Uebersehenwerden", keine „Intrigue" zu fürchten, haben keiner „Sultanslaune" zu fröhnen, — sondern werden andrerseits stets einen klarsehenden und unbestechlichen Beurtheiler, einen aufrichtigen Freund und einen starken Hort in einer „berufenen" Tageskritik finden.

Eine derartige Tageskritik aber, die allein nur ein wirksamer und maßgebender Faktor für die Reform des deutschen Theaters sein kann, ist leider heute — wenige Ausnahmen abgerechnet, deren hervorragende Namen ich bereits an andrer Stelle genannt — noch nicht vorhanden! Ein zu errichtendes „reichsakademisches Bureau für Kritik der Darsteller und Darstellungen" wird auch hier den Stützpunkt, oder richtiger, den Mittelpunkt bilden, von dem die leitende Initiative für eine „allgemeine kritische Reform" auszugehen hat.

Doch dies Alles kann und soll keineswegs in gezwungener Weise geschehen, nein, in voller Freiheit und Unabhängig-

keit muß jeder einzelne Kritiker sein maßgebendes reichsakademisches kritisches Oberhaupt anerkennen, anerkennen können! —

Unabhängigkeit der Künste und Wissenschaften im Allgemeinen, künstlerische und materielle Unabhängigkeit des Theaters insbesondere, und eine gleiche Unabhängigkeit der einzelnen Faktoren des letzteren ist nothwendig, wenn eine wahre dramatische Kunst erstehen soll. Und ich betone wiederholt, nicht nur durch moralische Unterstützung, nicht nur durch den persönlich guten Willen, oder durch die persönliche Großmuth der einzelnen deutschen Fürsten, der einzelnen deutschen Städte, sondern durch gesetzliche materielle Unterstützung sämmtlicher deutscher Staaten können wir schließlich ein Theater erlangen, wie es, gleich Kirche und Schulen, für jede große, gebildete Nation ein unabweisbares Bedürfniß geworden ist.

Ja, der Staat, ganz besonders unter der Initiative eines Reichs-Ministeriums für schöne Künste, vermag den Kunstsinn seiner Staatsbürger fast mühelos zu bewundrungswürdiger Größe zu erheben, und er vermag es sogar, auch einem andern, für das Schöne noch verständnißloseren, Theile des Volks eine unerkannte Wohlthat gleichsam aufzudringen, ähnlich wie der „Schulzwang" als eine Wohlthat sich erwies, ähnlich wie manchem Sclaven oft die ungewohnte Freiheit aufgedrungen werden mußte.

Doch mit freudiger Genugthuung darf ich konstatiren, daß die weitaus große Mehrzahl unsers deutschen Volkes längst das Bedürfniß eines guten Theaters und andrerseits nicht minder das Mangelhafte, Ungenügende des gegenwärtigen, meist schlechten Theaters empfand, sowie das Ungenügende fast sämmtlicher, demselben verbundenen und nothwendigen Faktoren, welche ich in diesem Buche ausführlich Revüe passiren ließ.

Aber die Kunstverständigen der Nation empfanden nicht nur dies Alles, sondern sie erkannten es auch längst, woran es fehlte, allein — wie Wenige hatten bisher den Muth, es auszusprechen!

Haben wir aber in überraschend kurzer Zeit, wie's wohl kein Einziger zu hoffen wagte, die große „politische“ Wiedergeburt unserer Nation errungen, sollten wir nicht auch jetzt um so leichter und um so rascher unsere „künstlerische“ Wiedergeburt erringen können?

Sagen wir doch, wir müssen sie erringen, wenn wir überhaupt, wenn wir auch hier an der Spitze der Nationen einher marschiren wollen, — und wir werden sie erringen, sobald auch hier das Reich, das ganze große deutsche Vaterland seiner schönsten Pflicht sich so ganz bewußt sein wird! —

Bis dahin, arme Schauspieler, die Ihr es wirklich ehrlich meint mit Eurer Kunst, werdet Ihr vielleicht noch manchem kritischen Wegelagerer in die Hände fallen, denn bis dahin wird leider unter vielem Anderen die „vereinzelte ehrenwerthe“ Tageskritik ebenfalls noch machtlos bleiben; sie wird Euch daher — gegenüber jener zahlreicheren anderen — nur selten schützen, selten fördern können. Arme Schauspieler, Ihr seid schlimm daran; Eure Kunst ist die des Augenblicks, und was eine schlimme Kritik darüber nacherzählt, gedruckt und geschickt darüber nacherzählt, ob's wahr, oder ob's erlogen ist, einerlei: es gilt den Meisten leider als ein Evangelium.

Freilich, Euer Leidensgefährte, der Dichter, kann durch sein stets lebendiges Wort nach und nach den befangenen Sinn eines großen Publikums läutern, ja er vermag sogar manches aufgedrungene Scheinurtheil einer gewissenlosen und unverständigen Kritik zu zerreißen; aber dennoch ist er weit schlimmer

d'ran, als Ihr! — Abgesehen davon, daß der Dichter derartige Genugthuungen, wie Ihr sie doch recht oft genießen könnt, nur selten erlebt, oder, wenn überhaupt, meistens erst dann, wenn Leben nicht mehr Leben heißt, so habt Ihr auch andrerseits, sobald Ihr nur „tüchtig" seid, fast nie mit den materiellen Sorgen des Lebens zu kämpfen; aber Ihr werdet es dem armen Dichter nachempfinden können, wie bitter es ist, die edelste Aufgabe des Menschen zu erfüllen streben und — hungern müssen! Wie mancher Dichter, der, trotz seines Talents, keine Anerkennung finden konnte, stirbt langsam dahin, nicht nur vor Gram und Enttäuschung, sondern vor Sorgen und Noth. —

Welch' bittere Ironie des Schicksals, wenn vielleicht nach langer, langer Zeit auf dem vergessenen und verfallenen Dichtergrabe sich ein kaltes Monument erhebt — pomphafte Anerkennung auf modernden Gebeinen! — Mag man auch dann Geburts- und Todestage feiern, großartige Stiftungen errichten, mag eine gesammte Kritik dann einstimmig Lobeshymnen singen, und mag auch dann in „goldenen" Lettern auf dem glänzenden Marmor in unerwarteter Morgensonne des Ruhmes glänzen:

„Ihrem Dichter
Die dankbare Nation."

Prüft nur näher und — auf dem Golde werdet Ihr Thautropfen, gleich Thränen, zittern sehen, die aus dem längst versunkenen Grabe emporgedrungen scheinen und in stumm-beredter Sprache klagen:

Zu spät — zu spät! — —

Das ist nicht selten das Loos des „echten Dichters" in unserm großen deutschen Vaterland.

Vor Scham müßten wir tief die Augen niederschlagen,

daß noch immer so blitzwenig für unsere große geistige Armee, im Gegensatz zur weltlichen, geschieht, daß noch immer nicht unseren Geisteshelden, nein, unseren Geistesfürsten, durch allgemeinen Reichsbeschluß diejenige Stellung im mächtigen Staate angewiesen wird, wodurch eine große Nation sich selbst am meisten ehrt!

Der gewöhnlichste „Possen- und Komödien-Fabrikant" ist im Leben fast stets besser dran. Ein recht betrübendes, ein recht entmuthigendes Bild. — Doch ich lasse den Vorhang einstweilen fallen und hoffe vertrauensvoll, daß recht bald die Nation, daß deren hohe und höchste Vertreter ihn wieder lüften werden, um uns zunächst ein anderes und ein schöneres, ein vielversprechendes und erhebendes Bild zu zeigen:

„Ein deutsches Reichsministerium für schöne Künste." —

Aber hier, wo ich begeistert für den „echten" Dichter eingetreten bin, dürfte auch wohl die Frage am Platze sein: „Wie viel echte Dichter haben wir überhaupt?"

Lessing schrieb im Jahre 1768, als er über die unreifen, plumpen und regellosen Komödien sprach, die sich ebenfalls schon zu jener Zeit breit machten:

„Daher kommt es auch, daß unsere schöne Literatur, ich will nicht blos sagen gegen die schöne Literatur der Alten, sondern sogar fast gegen alle andern Völker ihre, ein so jugendliches, ja, kindisches Ansehen hat und noch lange haben wird." Und er fährt dann weiter fort: „An Blut und Leben, an Farbe und Feuer fehlt es ihr endlich nicht, aber Kräfte und Nerven, Mark und Knochen mangeln ihr noch sehr. Sie hat noch wenig Werke, die ein Mann, der im Denken geübt ist, gern zur Hand nimmt, wenn er einmal zu seiner Erholung und Stärkung, außer dem einförmigen und ekeln Zirkel seiner all-

täglichen Beschäftigungen, denken will. Welche Nahrung kann so ein Mann wohl z. B. in unsern höchst trivialen Komödien finden? Wortspiele, Sprichwörter, Späßchen, wie man sie alle Tage auf den Gassen hört."

Könnte man nicht glauben, dies Alles sei erst heute geschrieben, und Lessing habe es hier in Wirklichkeit mit dem „Afterdichter der Gegenwart" zu thun? —

Und doch, welch' große Dichterperioden liegen zwischen jener und unserer Zeit! Zunächst weilt freudig unser Blick auf jener größten, welche Lessing selbst und Schiller und Goethe schufen. Erwähnen wir dann Schröder, Iffland ꝛc., sowie die dichterisch ebenso bedeutenden als seltsamen Produkte eines Lenz, Klinger, Werner ꝛc., ferner einiges echt Poetische von Tieck, Grillparzer, auch Grabbe's geniale dramatische Versuche, nicht minder Immermann's noch lange nicht genug gekannte und anerkannte Werke, und schließlich eine sehr beachtenswerthe Anzahl anderer, meistens noch lebender dramatischer Dichter. Liegt da nicht zwischen Lessing's und unserer Zeit eine ganze, große Dichterwelt? — Aber trotzdem und alledem, sind wir nur um ein Haar breit weiter, als vor hundert Jahren, insofern es die heute auf den meisten Bühnen „herrschenden" Stücke betrifft? Nein, wiederum zählen heut wie ehedem in erster Linie die Franzosen, Shakespeare-Verarbeitungen, sowie neuerdings ein Bühnenunkraut, welches ich bereits „Afterfranzosen" bezeichnet habe. Würde es da nicht wie ein erfrischendes Gewitter wirken, wenn eine ehrenwerthe Kritik nicht nur jene Afterprodukte verdienter Maaßen geißelte, wie sie in neuerer Zeit bereits oft gethan, sondern wenn sie auch, gleich mir, den Muth besäße, den Franzosen und selbst Shakespeare endlich den richtigen Platz anzuweisen; namentlich aber

jene „interessirten“ Beschützer und Förderer derselben, jene Scheinhelden deutscher Bühnenleitung, von ihrem usurpirten Piedestal rücksichtslos hinunter zu schleudern und deren oft schamlos zu Tage liegende unwürdige Mittel und Zwecke öffentlich zu brandmarken?

Hätte nur eine geringe Anzahl von Männern noch den Muth, solchen meist „papiernen“ Autoritäten die scheinheilige Larve vom Gesicht zu reißen, dann würde bald ein bethörtes Publikum, und mit ihm manche bethörte Männer, welche leider sogar in dramatisch-literarischen Kreisen zu suchen und zu finden sind, deren wirkliches grinsendes Gesicht erkennen und verabscheuen lernen. Doch ich vertraue dem gesunden Kerne unserer Nation und glaube bestimmt, daß ein weiteres ähnliches unerschrockenes Vorgehen von nur einem halben Dutzend deutschen Männern genügen würde, die gegenwärtige weitverbreitete Schlaffsucht und Verständnißlosigkeit, die wie ein stinkender Nebel über den Köpfen lagern, bald gänzlich zu beseitigen. Dann erst würde man die jetzt auf so mancher Bühne vor und hinter den Coulissen grassirende Gemeinheit und seichte Mache so recht erkennen, und dann würde man die im plump nachgeahmten Service aufgetischten Nuditäten, Rohheiten, Unwahrscheinlichkeiten und Widersprüche, sowie den oft gänzlichen Mangel an wirklicher Handlung, an Zusammenhang und psychologischer Charakterzeichnung nicht mehr so gedankenlos oder tendenziös bejubeln. Beweiset endlich durch eine solche That, ehrenwerthe deutsche Kritiker, daß Ihr Muth, Einsicht und Kraft genug besitzt, unserm so oft verzerrten und ins fremde Joch gezwängten Theater die rechten Mittel zu zeigen, wodurch es sich am besten die fremdländische Schminke abwaschen und das fremdländische Gewand abstreifen kann; dann aber habt Ihr

ihm einen wirklichen, einen nachhaltigen Dienst geleistet, wofür jeder wahre Freund deutscher Kunst Euch im Geiste freudig und dankerfüllt die Hand drücken wird, denn Ihr werdet so einer zu errichtenden „reichs-akademischen Kritik" die schwierigste ihrer Aufgaben thatsächlich lösen helfen. —

Wie außerordentlich schwierig diese Aufgabe ist, beweist anderseits auch der bedauerliche Umstand, daß der größte Theil der heutigen Schauspieler, sowie ein großer Theil der heutigen Kritiker und des heutigen Publikums, geistig und körperlich apathisch, oder gar verdorben genug sind, in dem von so vielen Bühnen Gebotenen sich selbst wieder zu finden!

Eben daher auch jene oft unerklärlichen Erfolge „gewisser Machwerke", Erfolge, welche dann, gleich einer faulen Börsen- oder Gründerreklame, in allen möglichen und unmöglichen Zeitungen ausposaunt werden. Von einem künstlerischen Erfolge kann hier selbstredend keine Rede sein, höchstens von einem momentanen Kassenerfolge, der dann auch wohl, wie ich bereits an anderer Stelle gerügt, sogar in nackten Zahlen geschäftsmäßig abgedruckt und colportirt wird, und zwar nur zu dem einen unwürdigen Zwecke: die Habgier der Theaterleitungen zu reizen. — So „macht" man heut zu Tage in Kunst! Und so sinken Schauspieler, Bühne und Publikum, so sinken sogenannte Dichter und Theaterleiter immer tiefer. —

Was speziell die Schauspieler betrifft, dürfen wir die häufige moralische und künstlerische Verkommenheit derselben nicht nur hierin suchen, sondern andrerseits in dem Umstande, daß namentlich so manche Hoftheater „privilegirte Faulenzanstalten" geworden sind, und — „Müßiggang ist aller Laster Anfang". Vergehen nicht Wochen oft, ja Monate sogar, bis irgend solch' ein privilegirter — Schauspieler, oder solch' eine privilegirte —

Schauspielerin, endlich einmal wieder auftreten?! Möchten doch jene schwachen, oder unfähigen Theaterleiter, sowie jene „Privilegirten" eine einzige ihrer vielen Freistunden dazu benutzen, das Repertoire eines Eckhoff, Schröder, Brockmann, Reinicke, Fleck u. a. m., nachzuschlagen und sie würden staunen, ja nach ihren eignen Gewohnheiten und Begriffen unmöglich finden, daß jene Männer, jene echten Größen deutscher Schauspielkunst, denen keiner von den obigen die Schuhriemen lösen kann, zwölf bis fünfzehn Rollen in einem Monate darzustellen gewohnt waren!

Freilich blieb diesen Künstlern auch eben keine andere Zeit, als nur — ihrer Kunst zu leben, während es heutigen Tags den meisten sogenannten Künstlern Hauptaufgabe zu sein scheint, in den Kneipen zu leben, wo sie dann über Alles, über Dichter, Kritiker, Intendanten, Direktoren und Collegen in Bier-Unfehlbarkeit aburtheilen. — Wo und wie die meisten Künstlerinnen leben, will ich nicht verrathen, sondern einfach wiederholen: „Müßiggang ist aller Laster Anfang." —

Aber kann eine Bühnenleitung es irgendwie verantworten, wenn sie sich zum Theil aus solchen Schauspielern sogar einen „künstlerischen Beirath", ein sogenanntes „Lesecomité" zusammenstellt, welches über alle aufzuführende dramatische Dichtungen endgültig zu Gerichte sitzen darf? Arme Dichter! — Hat der Schauspieler, und namentlich der aktive, ein selbständiges und unparteiisches Urtheil über den dramatischen Werth oder Nichtwerth einer Dichtung? Hat der heutige Schauspieler, wenige Ausnahmen abgerechnet, überhaupt die genügende literarische und künstlerische Bildung, um solche Aufgabe zu lösen? Und sieht er nicht fast stets, und hier der beste selbst, nur die einzelnen wirksamen Rollen, besonders diejenige, welche ihm per-

sönlich am passendsten und natürlich am dankbarsten erscheint? Verkennt, oder vergißt, oder unterdrückt er darüber nicht recht oft all' die Vorzüge oder Mängel, welche vom künstlerisch-dramaturgischen Standpunkte aus für, oder gegen die Annahme eines Dichterwerkes gemacht werden müßten und allein entscheidend sein sollten? —

Was kümmert ihn das Alles! Und der Dichter wird, wie oft, das Opfer von Dummheit, Geschmacklosigkeit, persönlicher Eitelkeit, oder Bosheit.

Nur Effekte, äußerliche Knalleffekte, nur Rollen, nicht künstlerisch gegliederte Stücke, nur Künstelei, nicht Kunst, will so mancher Schauspieler, will leider auch so mancher oberflächliche Bühnenleiter, und will ein großes irregeleitetes Publikum, welches in schlechtem, wie in gutem Sinne sich immer leiten läßt.

Man begreift es nicht, oder will es nicht begreifen, daß alle Künstelei viel leichter ist, als die einfache, wahre Kunst, daß bei jener das Gemüth, wie der Geist unbefriedigt bleibt, oder jedenfalls doch weit unbefriedigter, als es im ersten Augenblick der Ueberraschung und der Neuheit so Manchem scheinen mag. Wie oft habe ich dies selbst empfunden! Und ich stelle wiederholt die Behauptung auf, daß der Eindruck, welchen eine virtuosenhafte dramatische Künstelei hervorbringt, noch mehr aber der, welchen sie hinterläßt, für den gesunden und unbefangenen Zuschauer von eben solch' katzenjämmerlicher Natur ist, als der, welchen der Bajazzo im Cirkus hinterläßt. —

Aechte Kunst allein ist's, welche Geist und Gemüth befriedigen kann; stets erscheint sie ohne jede Prätention, zufällig, ungesucht, einfach wie die Natur, wie veredelte Natur, und wie Natur in wunderbarer Weise Brust und Geist erweitert, Gedanken und Empfinden weckt und hebt und läutert, so trifft

die echte Kunst, ohne jedes „Wie“ oder „Warum“, unmittelbar und unfehlbar die geheimsten Fasern des menschlichen Herzens. Nur wo 's so trifft, in der Dichtung und in der Darstellung, nur da schmilzt Produktion und Reproduktion, mag Eins oder das Andere auch nicht ganz ohne Fehler sein, zur einzig wahren dramatischen Kunst zusammen.

Halten wir dies Bild fest, wenn es meinen Lesern wahr erscheint, und dann frage ich: Habe ich andrerseits nicht Recht, wenn ich behaupte, daß auch jene vorgedachten „Lesekomités“ die wahre dramatische, produktive wie reproduktive, Kunst entschieden hemmen, daß sie nichts weiter sind, als eine einschmeichelnd klingende republikanische Phrase, unter deren glatter und schillernder Fläche nicht selten der persönlichste Despotismus wüthet, ja, daß sie, vom literarischen und vom künstlerisch-praktischen Standpunkte aus, weiter nichts sind als ein „dramaturgisches Unding“?

Ein gründlich gebildeter und künstlerisch befähigter Bühnenleiter allein ist der naturgemäße Richter über ein Dichterwerk; er soll es sein, wenigstens so weit, als jenes die ihm unterstellte Bühne interessiren kann. Und doch, wie oft irren selbst diejenigen Leiter, welche man bisher als die competentesten angesehen hat!

Hier erachte ich es für eine unabweisbare Pflicht, verschiedener Prämiirungen deutscher Dichterwerke zu gedenken, d. h. öffentlicher Anerkennungen, welche ursprünglich gewiß in bester Absicht in's Leben gerufen sind, doch deren Resultate fast stets mehr schädlich als nützlich waren und deren Organisatoren recht oft durch das selbst ertheilte Armuthszeugniß sich lächerlich gemacht haben.

Meines Wissens und Erachtens sind von dieser Lächerlich-

keit nur diejenigen Herren Preisrichter auszuschließen, welche zur Zeit über die verschiedenen Schillerpreise zu verfügen hatten, denn ihre Entscheidungen waren meist gerecht, und die betreffenden gekrönten Dichter verdienten die ihnen so zu Theil gewordene Auszeichnung und Ermuthigung. Leider hat einer dieser „Gekrönten", der sehr talentvolle Friedrich Hebbel, nur kurze Zeit den schwer errungenen Triumph überlebt, — ein anderer aber, Albert Lindner, wartet noch immer vergebens auf diejenige Berücksichtigung seines gekrönten, wie seiner übrigen Werke, welche ein preisgekrönter Dichter von seiner Nation mit vollem Recht in Anspruch nehmen darf. —

Prüfen wir nun andrerseits die Entscheidung jener Wiener Preisrichter, welche das Lustspiel „Schach dem König" betraf. Das Stück, als dramatisches Dichterwerk betrachtet, verdient keineswegs den Preis. Notorisch steht dies fest, es bedarf hier keiner weiteren Beweisführung, und damit sind die betreffenden Herren Richter gerichtet. Aber wenn es wahr ist, daß dieselben diesem Stücke nur deshalb den Preis zuertheilten, weil sie einen anderen, bekannteren Autor vermutheten, so ist das allerdings ein Motiv, doch ein recht trauriges und unwürdiges. — Thatsache ist, daß nachträglich einer dieser Herren Richter selbst über den seltsamen Akt öffentlich sich lustig gemacht hat! Wollte er dadurch sein vielleicht erwachtes Rechtsbewußtsein, oder die eigne Schwäche bemänteln, und das ist die denkbar günstigste Auslegung, dann erscheint sein Gebahren, welches gleichzeitig über das ganze Preis-Comité ein recht trauriges Licht wirft, doppelt unwürdig.

Nach diesem Bravourstückchen deutscher Preisrichter in „Wien" erfolgte später auch von „Hamburg" aus ein Concurrenzausschreiben, und — das Lustspiel „Schwabenstreiche", von

Gaßmann, ward mit dem ersten Preis gekrönt! Hier weiß ich freilich nicht, ob die Herren Preisrichter selbst über ihren „Schwabenstreich“ gelacht haben, aber ich weiß bestimmt, daß viele Andere es gethan. —

Der Preis der Preise ward im Sommer 1873 von Seiten des Wiener Stadttheaters ausgetheilt, und zwar auf die an und für sich recht anerkennenswerthe Veranlassung seines Direktors Heinrich Laube, und natürlich unter dessen Präsidium. Das so verheißungsvoll und in all' seinen Bedingungen so präzis ausgeschriebene Turnier endigte mit einem kläglichen Fiasco der Herren Richter, welche „mit dem Publikum zusammen“, wie es im Preis-Ausschreiben damals ausdrücklich hieß, über die drei besten eingereichten Lustspiele entscheiden sollten. Nur zwei Stücke wurden der Krönung würdig befunden! Das erste war ein dreiaktiger Schwank, vom Verfasser, G. von Moser, selbst und richtig so bezeichnet. — Aber ein Schwank als das beste Lustspiel gekrönt, von dem großen Dramaturgen Heinrich Laube so gekrönt, ist das nicht ein Hohn, und ein Schimpf zugleich, all' denjenigen deutschen Dichtern in's Gesicht geschleudert, welche ihre beste Kraft dem präzis bezeichneten Ziele, ein regelrechtes Lustspiel zu schreiben, gewidmet hatten? Ist das nicht, namentlich unter den dabei obwaltenden Umständen, ein unverwischbarer Flecken in den Annalen deutscher Lustspielliteratur?!

Doch die eigentliche Krönung dieses „lustigen“ Turniers kommt erst jetzt: Ein einaktiges und unbedeutendes Stück „In diplomatischer Sendung“, von Paul Lindau, wurde ebenfalls mit dem ersten Preis bedacht! Aber nicht etwa darum, weil es denselben wirklich verdiene, nein, soviel schien das löbliche Comité doch noch selbst zu fühlen, sondern — „weil ein anderes

ebenfalls regelloses, aber weit beifälliger aufgenommenes vieraktiges Schauspiel desselben Verfassers, „Maria und Magdalene“, eben weil es „nominell“ nicht etwa ein Schwank, sondern ein Schauspiel war, und als „nominelles Lustspiel“ dies Mal doch nicht gut gekrönt werden könne — meint der Patriarch!“ — Nicht wahr, eine recht lustige Motivirung, oder vielmehr, wie Andere meinten, eine lustige Entschuldigung, welche ich, gleich nach frischer Heldenthat, in etwas anderen Worten natürlich, in den öffentlichen Blättern Wiens abgedruckt fand. Ein derartiger, spezifisch „Laube'scher“ Bericht durfte erlassen werden, ohne daß meines Wissens nur ein Blatt ein solches Gebahren einer rückhaltslosen Kritik unterzogen hätte! Und die Wiener sind doch sonst oft so — beredt. —

Mit dem Hinweis auf obige öffentliche Erklärung will ich nun keineswegs gesagt haben „qui s'excuse, s'accuse“, o nein, das ist mir zu — „französisch“, und der „deutsche“ (?) Laube weiß ja, daß es sich hier seinerseits ausnahmsweise um ein „deutsches“ Lustspiel handelt, — d'rum will auch ich im lustigen Bilde bleiben und mit seinem Freunde „Graziano“ lustig rufen:

„Ein weiser, ein gerechter Richter . . . . !

. . . . Ein zweiter Daniel, ein Daniel . . . . !“

Die Herren Preisrichter selbst haben mir die satyrische Geißel in die Hand gedrückt und ich habe sie freimüthig geschwungen, denn — Lächerlichkeit wird durch Lächerlichkeit oft am empfindlichsten getroffen, ja, vielleicht gebessert, vielleicht! Aber nunmehr muß ich, und zwar mit tiefstem Ernst, der demoralisirenden Folgen gedenken, welche derartige sogenannte Preiskrönungen nach sich ziehen. Diese Folgen machen es allen braven Männern zur Pflicht, jedwede prahlerisch angekündigte, ungerechte Auszeichnung regelloser Theaterstücke — namentlich,

wenn deren Autoren mehr „Finder" als „Erfinder" sind! — nicht wie bisher, mit gewohnheitsfrommem Dulderschweigen' das für die große Welt mit stillem Einverständniß gleichbedeutend ist, über sich ergehen zu lassen, sondern diese Männer müssen endlich sich entschließen, „zu sprechen" und „zu handeln"; sie müssen demgemäß zunächst damit beginnen, die Insceneſetzer solcher Heldenthaten vor's Forum der Oeffentlichkeit zu ziehen und dort dieselben nach Verdienst und ohn' Ansehen der Person zu geißeln, wie einst Lessing die falschen Propheten gegeißelt hat.

Soll aber der wirklich gute Grundgedanke einer öffentlichen Dichterkrönung zu freier Entwickelung, zu herrlicher Blüthe gelangen, ohne daß eben der einzelne kritische Ehrenmann durch eine schon früher bezeichnete Meute feiler Scribenten zu Tode gehetzt und nutzlos zu Tode gehetzt wird, dann bedarf es auch hier wiederum der einheitlichen Mitwirkung der ganzen Nation, und zwar der ebenso kraftvollen wie maßgebenden Initiative eines deutschen Reichsministeriums für schöne Künste, welches durch sein spezielles Organ, ein „national-akademisch-kritisches Bureau" höchst Ersprießliches schaffen kann und wird.

Zunächst muß indeß eine Basis geschaffen werden, worauf künstlerisch fest und sicher die eventuelle Krönung eines Dichterwerkes vorgenommen werden kann, eine Basis, welche den tausend deutschen Dichtern und deren abertausend Freunden die Genugthuung, sowie das unerschütterliche Bewußtsein giebt, daß hinführo eine derartige Auszeichnung nur ein solches Werk erlangen können wird, welches den bis jetzt bestehenden und den weiterhin durch eine deutsche Reichsakademie noch neu zu schaffenden und sorgsam auszubildenden „Regeln eines deutschen Dramas" vollkommen entspricht.

Ich will versuchen, einige Grundbedingungen des Dramas hier aufzustellen:

In erster Linie soll der Dramatiker einen Stoff **wählen**, welcher ein allgemeines und nicht nur ein vorübergehendes Interesse bietet, einen Stoff, der, so viel als möglich, dem Leben, d. h. den hervorragenden Erscheinungen desselben, entnommen ist.

Geschichtliche Stoffe werden selten oder nie Stoffen, die in der Gegenwart wurzeln und das ewig Neue, Interessante in der Natur, in dem Menschen wiederspiegeln, ebenbürtig sein. — Da Publikum, welches bei Vorführung geschichtlicher Dramen, mehr oder minder stets, etwas Fremdem sich gegenüber sieht, wird denselben, selbst bei trefflichster dramatischer Wirkung, — die aber leider nur zu oft durch eine verdammenswerthe Verstümmelung der Geschichte ermöglicht wird — nur ein sehr bedingtes Interesse schenken.

Von der Wahl des Stoffes hängt, selbst bei vorzüglichster Bearbeitung desselben, ein wesentlicher Theil des Erfolges ab.

Die Bearbeitung muß den Stoff dramatisch ordnen, frisch und lebensvoll zu einer wirklichen dramatischen Handlung gestalten, welche mit jedem Akte wächst und in welcher möglichst stets ein höheres Problem zur Aufgabe gestellt und zu lösen versucht wird. Die Handlung muß klar sein, den berechtigten technischen Forderungen der Bühne, mit denen jeder Bühnen-Dichter sich vertraut machen soll, entsprechen, und stets ganz und voll vor den Augen des Zuschauers entstehen, sich entwickeln, sich abrollen. Nicht der kleinste Theil der dramatischen Handlung darf *vor* dem Stücke, oder zwischen den einzelnen Akten, oder überhaupt hinter den Coulissen liegen, um dann, wie jetzt so oft, dem Publikum zur nothwendigen Ergänzung der vorgeführten Handlung erzählt werden zu müssen. Das Publikum

soll von vornherein, durch die sogenannte Exposition des Stückes, Mitwisser der Geheimnisse der Dichtung sein.

Was die berühmten Aristoteles'schen drei Einheiten betrifft, die heute fast nie mehr hochgehalten werden, so hat auch hier eine zu errichtende deutsche National-Akademie endgültig festzustellen, ob und wieweit dieselben hinführo durch den deutschen Dramatiker beobachtet werden sollen.

Die Figuren des Stückes müssen zunächst in einem logischen Zusammenhange mit der Handlung stehen und sie müssen dieselbe tragen; Nebenfiguren oder gar Hauptfiguren, welche für die Handlung, oder wenigstens für die bessere Charakterisirung des Einzelnen, nicht absolut nothwendig sind, müssen als „dramatische Fehler“ betrachtet werden.

Aber die Zeichnung aller im Stück wirklich nothwendigen Figuren muß lebensvoll und charakteristisch sein, doch niemals „photographisch“; — die Figuren sollen von psychologischer Wahrheit und von psychologischer Bedeutung sein und müssen stets, selbst da, wo sie zum größten Verbrechen hinabsteigen, menschlich wahr und entschuldbar sein und unsere Theilnahme, oder doch unser Mitleid verdienen. Nur wenn dies der Fall, vermögen sie dem Darsteller, der Darstellerin interessante, ja erhebende Aufgaben zu bieten, in welche sie sich hinein leben, mit welchen sie gleichsam verwachsen können. Figuren hingegen, welche in jedem Akte, oder noch öfter, neu sich häuten, eben weil der sogenannte Dichter einer neuen Haut bedarf, und die so häufig vom Zaun gebrochenen Situationen und Auftritte im Stück, eben weil der sogenannte dramatische Dichter des äußeren Effektes wegen derselben bedarf, sind stets ebensoviele dramatische Armuthszeugnisse.

Ferner muß die Sprache eines Dramas klar sein und

ganz besonders dem Charakter und der Bildungsstufe des Sprechenden gewissenhaft angepaßt werden. Wie selten wurde dies seither beobachtet; selbst unsere größten Dichter fehlten hier, nur Lessing nicht! — Und Shakespeare hat in diesem Punkte mehr als alle anderen Dichter gefehlt; — in seinen Stücken reden Kinder wie Philosophen, gemeine Soldaten oder Bürger wie Feldherren oder Fürsten. Von „Charakteristik" der Sprache selten oder nie eine Spur!

Die dramatische Sprache soll ferner ebenso poetisch, wie geistvoll, ebenso knapp und kräftig, wie elegant sein. Ich habe bereits früher zu beweisen gesucht, daß die Prosa, hauptsächlich ihrer größeren Naturwahrheit wegen, dem Verse vorzuziehen sei.

Schließlich muß das dramatische Ganze, die Handlung, die Figuren, die Sprache des Dramas, ein frisches, ein begeistertes Empfinden durchströmen, es muß auf Freuudschaft, und vornehmlich auf Liebe in deren mannigfachsten Gestalten, basiren, und Liebe und Freundschaft wiederum schöpfen ihr warm pulsirendes, ihr bestes Blut aus Religion, Vaterland und Familie! — Klarheit, Harmonie, Begeisterung, in künstlerisch gestalteter, ergreifender, das menschliche Denken und Empfinden läuternder und erhebender Handlung ausgeprägt, das sind in großen Zügen diejenigen Bedingungen, welche man an ein dramatisches Dichterwerk, das namentlich auf eine öffentliche Krönung berechtigten Anspruch erheben will, mit gewissenhafter Strenge stellen muß, und das sollte das Fundament eines jeden echten Dichterwerkes sein! —

Die Bedingungen des Lustspiels sollten genau dieselben sein, nur mit dem einen großen Unterschiede, daß an Stelle des Ernstes der Humor, der Witz, das Wortspiel, die Satyre,

die komischen Figuren, die komische Situation, die komisch oder lustig zugespitzte Handlung treten. —

Freilich, Bedingungen, Regeln für ein deutsches Lustspiel aufstellen wollen, paßt durchaus nicht in den Kram neuerer „kritischer Schwätzer"; jede Posse, jeder Schwank, wenn beide nur „Lachen", oder öfter noch „Gewieher" erregen, doch von denen sie selbst eingestehen müssen, daß darin nahezu Alles unvermittelt, unmotivirt und unwahr ist, derartige regellose Theaterstücke sind ihnen „beste deutsche Lustspiele", und deren Verfasser erklären sie, mit wirklich ernstem Gesicht, für die „besten Lustspieldichter Deutschlands."

Meine freundlichen Leser werden durch die von mir aufgestellten Forderungen an ein deutsches Drama, sowie an ein deutsches Lustspiel klar erkennen, daß die vielen Zwittergattungen sogenannter Dichtungen, vom Standpunkte wahrer Kunst aus, entschieden verwerflich sind, und daß ich dieselben beseitigt, oder doch wenigstens an den ihrer würdigen Ort verwiesen wissen will. Eine deutsche dramatische Literatur wird tief und weitaus tiefer durch jene Zwittergattungen geschädigt, als die Meisten nur zu ahnen scheinen; und dies besonders dadurch, daß sie durch ihre Scheinvorzüge und Scheinerfolge viele Dichter, viele Kritiker, viele Theaterleiter, sowie nicht minder den Geschmack eines großen Publikums irre führen und verderben. Meine Leser werden andrerseits erkennen, daß die Aufgabe des wahren Dichters eine sehr schwere ist, und daß es zur gewissenhaften Erfüllung derselben eines unermüdlichen Studiums, einer geistig und körperlich gesunden, einer in jeder Beziehung kräftigen, dichterisch begabten und moralisch unverdorbenen Natur bedarf. —

Kunst und Wissenschaft beanspruchen überhaupt eine ge-

wissenhafte und erschöpfende geistige Pflege und — **so prosaisch es klingen mag** — gleich dem Handel und der Industrie eines Volkes eine gewissenhafte materielle Pflege, eine einheitliche Organisation, eine einheitliche Leitung. Die dramatische **Kunst** verlangt dies ganz besonders. Wie aber kann man dies **Alles** in einem großen und mächtigen Staate besser erzielen, **als eben** durch jene großartige Conzentration, als durch Errichtung eines Centralinstitutes, an welchem sowohl alle einzelnen, **als alle** rottenhaften Privatbestrebungen machtlos abprallen müssen. **Die** Quintessenz aller berechtigten Wünsche für die Reform des gegenwärtig so verwahrlosten deutschen Theaters ist hier **wiederum** die Errichtung eines „Reichsministerums für schöne Künste"!

Den großen nationalen Zweck würde eine Aufführung neuer dramatischer Werke in der gleichzeitig zu errichtenden „Reichs-Theaterakademie" bedeutend fördern, und eine deutsche Produktionskraft würde dadurch ermuthigt, erhöht und geläutert werden.

Meine früheren Aufsätze in der „Neuen Zeit" über das deutsche Theater haben auch nach dieser speziellen Richtung hin einen fruchtbaren Boden gefunden, wofür ich dankbar bin, und kunstsinnige Männer haben meine ursprüngliche Idee dahin zu erweitern versucht, „die Errichtung eines „Genossenschafts-Theaters" für ausschließliche Aufführung neuer Stücke von Mitgliedern der Genossenschaft zu empfehlen."

So schön dieser Gedanke an und für sich ist, so schwierig und unpraktisch erscheint mir die Ausführung desselben, bevor nicht die Genossenschaft selbst, und zwar unter der Aegyde einer vorerwähnten „höheren Competenzbehörde", einer gründlichen Läuterung und nachherigen Festigung unterzogen sein wird, vor Allem aber einer Aussonderung all' derjenigen gegenwär-

tigen Mitglieder, welche einer Corporation von dramatischen Dichtern überhaupt nicht angehören, nicht angehören sollten.

Nur so viel hier!

Ich habe verschiedentlich bereits darauf hingewiesen und bestätige es gern auf's Neue, daß nur die tüchtige Verkörperung eines Werkes auf der Bühne dem Autor zeigen kann, wo es mangelt und wie zu bessern ist. Das aber kann, in wirklich maßgebender Weise, nur „ein deutsches Reichsakademie-Theater" vollführen! — Ferner kann das gleichzeitig zu errichtende „National-Centralbureau für Kritik" durch eine gründliche und unparteiische Beurtheilung jener neuen Werke die schönsten Früchte dramatischer Literatur zur Reife bringen helfen.

Schließlich aber können alljährlich wiederkehrende, große nationale Dichterkrönungen der kräftigen Fortentwickelung einer deutschen dramatischen Kunst die vorzüglichste Basis, den vollendetsten Ausdruck geben!

Unwillkürlich muß ich auch hier der alten Griechen gedenken, der Wettkämpfe ihrer Dichter, und der daraus hervorgegangenen Preiskrönungen, welche das Bewußtsein wie den Ehrgeiz Aller hoben, und selbst dem im Wettkampf unterlegenen Dichter Muth und Ausdauer zu Umarbeitungen verfehlter, und Begeisterung und geläuterte Kraft zum Schaffen neuer Werke verliehen. — Hauptsächlich durch jene Wettkämpfe hat sich die griechische tragische Poesie zu der gewaltigen Kraft gestählt, zu der wunderbaren Höhe aufgerichtet, welche das verhältnißmäßig sehr Wenige, was uns überliefert worden, uns eigentlich nur ahnen läßt. Wenn uns mitgetheilt wird, daß im goldenen Zeitalter der attischen Tragödie, dem fünften Jahrhunderte vor Christo, also zur Zeit des großen Trifoliums griechischer Tragiker, und dann weiter noch einige Jahrhunderte

lang (zumal im vierten!) zahlreiche andere große Dichter lebten, von denen wir leider wenig mehr als ihre Namen wissen *), allein welche ebenfalls sehr bedeutend gewesen sein müssen, weil sie im Wettkampfe mit den uns durch ihre Werke zum Theil bekannten drei Meistern nicht selten den Preis davon trugen**), welch' himmlischen Reichthum muß demnach die gesammte griechische tragische Poesie geboten haben, — vor mehr als zwei Jahrtausenden! — einen Reichthum, der wahrlich nicht zum geringsten Theile aus den „Wettkämpfen der Dichter" hervorgegangen war!

Angesichts solcher Thatsachen dürfen wir den ursprünglichen Gedanken einer „wahren Dichterkrönung," — und zwar unter öffentlicher Theilnahme einer ganzen Nation, unter Mitwirkung der hervorragendsten Vertreter derselben, und so auch wirklich maßgebend für eine ganze Nation, — einen vorzüglichen nennen, der zum Ruhme unseres neu geeinigten großen Vaterlandes je eher je besser zur That werden sollte!

Wettkämpfe überhaupt, sowohl physischer als geistiger Kräfte, waren von jeher, und ganz besonders bei allen großen Nationen, sehr beliebt und sind es heute noch. Der Reiz dazu liegt tief in der menschlichen Natur, besonders wenn diese sich kräftig fühlt, begründet.

Der Reiz zum Kampfe findet sogar in allen, selbst in den

---

*) Wir kennen im Ganzen die Namen von mehr als hundert griechischen Tragikern, und darunter äußerst fruchtbare Talente. Aeschylus war der Verfasser von ca. 90 Dramen, Sophokles werden 92 beigelegt. Astydamus im vierten Jahrhundert schrieb 240!

**) Euphorion, der Sohn des Aeschylus, gewann den Sieg über Sophokles, als letzterer seinen „König Oedypus" aufführen ließ. Und was fehlt der Vollendung dieser, in einer Hinsicht ausgezeichnetsten aller griechischen Tragödien, welche uns überliefert worden sind?!

rohesten Elementen der Schöpfung seinen stets erneuten Ausdruck. Alles in der Welt dreht sich um dieselbe Axe des Seins; Kampf ist die große Pulsader des gewaltigen Körpers der Schöpfung.

Kampf ist es zunächst, wodurch das Lebendige sich über das Leblose, wodurch der Mensch sich über alle anderen Geschöpfe, wodurch endlich der physisch-geistig-moralisch Stärkere sich über den Schwächeren erhebt. Ja, Kampf, woraus bei den Elementen naturgemäß Zerstörung oder Neubildung folgt, woraus der Mensch in den meisten Fällen siegreich hervorgeht, oder wodurch er geläutert, oder vernichtet wird, Kampf ist es allein, wodurch der Mensch zu dem Höchsten sich emporschwingen kann und — um schließlich wieder auf unsern eigentlichen Vorwurf zu kommen — Kampfeslust ist es im Grunde nur allein, wodurch Ausstellungen, Wettkämpfe jeder Art, und in Folge dessen Preiskrönungen jeder Art, von den geringsten vegetabilischen und sonstigen Schaustellungen an bis zu den erhebendsten geistigen Turnieren veranlaßt werden, wodurch Alles der naturgemäß erstrebten Vollendung oder Vernichtung näher rückt, und wodurch endlich das Höchste menschlichen Schaffens genommen wird, welches in einer „Dichterkrönung von Gottes Gnaden" gipfelt. —

Mit Genugthuung darf ich hier erwähnen, daß Dichterkrönungen schon vor langer, langer Zeit in Deutschland üblich und beliebt waren, wo deutsche Kaiser und deutsche Fürsten Dichter und Minnesänger, Künstler und Gelehrte krönten.

Jetzt haben wir endlich wieder einen deutschen Kaiser, umgeben wie ehedem von deutschen Fürsten, und in schönerer Harmonie als je; möge nun der deutsche Kaiser auch nach edelster geistiger Richtung hin ein größerer Nachfolger einstiger großer

Kaiser sein — die deutsche Riesen-Eiche, an der jeder Sturm ohnmächtig vorüber zieht, unter deren schützenden Zweigen Künste und Wissenschaften und das ganze weite, große, deutsche Vaterland zur herrlichsten Entwickelung gelangen! Möge alljährlich ein großes Kaiser-Turnier für alle Zweige der Kunst und Wissenschaft, gleich jenen regelmäßig wiederkehrenden großen Militair-Manövern, ausgeschrieben werden, wo jeder brave „geistige" Streiter, welcher Angesichts der ganzen Nation einen Ehren-Preis errungen, auch Angesichts der ganzen Nation vom deutschen Kaiser eigenhändig gekrönt und so zum Ritter des höchsten und schönsten Ordens, den ausschließlich nur Kunst und Wissenschaft erringen können, geschlagen werde! — Dann, ja dann werden wir bald, wie einst die Griechen hatten, eine Armee von Geisteshelden haben, die ohne Schwertstreich eine ganze Welt erobern, beherrschen und auch beglücken wird. — —

Ich komme nunmehr zu dem letzten Haupt-Punkte meiner Reformvorschläge: „Centralbureau für Inspektion sämmtlicher Theater."

Sobald wir ein Reichs-Ministerium für schöne Künste „unser" nennen werden, sobald unter dessen Aegyde das Theater zu einem gemeinnützigen, nationalen Bildungsinstitute — das nicht nach Dogmen und knöcherner Schulweisheit lehrt, sondern durch lebensvolle, ergreifende und unterhaltende Gebilde — umgeschaffen und emporgehoben sein wird, ergiebt sich auch von selbst die ebenso große Zweckmäßigkeit wie Nothwendigkeit einer „Central-Theater-Inspektion", die ganz im Sinne der bereits bestehenden „Schul- und Kirchen-Inspektionen" gehandhabt werden dürfte.

Freilich, gegenwärtig ist eine solche Inspektion, bevor die

vielen anderen von mir angestrebten Reformen nicht gewissenhaft durchgeführt sein werden, unnütz und unmöglich.

Betrachten wir zunächst, neben der so oft gerügten notorischen Unfähigkeit der meisten Bühnenleiter die sogenannte Kunstrichtung der meisten Bühnen, namentlich aber das jetzt grassirende, in die Augen springende Ausbeutungssystem großer Privatunternehmungen, und jedem nüchternen, einsichtsvollen Beobachter muß jene Behauptung, daß der Verfall des deutschen Theaters hauptsächlich in der deutschen dramatischen Produktionsarmuth zu suchen sei, durchaus hinfällig erscheinen.

Das deutsche Theater ist, mit wenigen Ausnahmen, und ganz besonders seit Beginn der allgemeinen Gewerbefreiheit, — ja, das Theater zählt zu den Gewerben! — zu einem wirklichen Gewerbe herabgesunken, womit jedes hergelaufene Subjekt sich befassen kann und darf. Dies gilt nicht nur von den Darstellern und Darstellungen, sondern auch von den meisten Theaterleitern, deren Hauptzweck ist, persönlichen Lüsten zu fröhnen und nebenher in einem möglichst raschen Schwindeltrabe die Sinnlichkeit, die Dummheit, die Lethargie eines großen Publikums auszubeuten und sich selbst den Säckel zu füllen.

Das ist das gemeinste und gemeinschädlichste aller Theaterübel, das ist die Hauptursache des Verfalls des deutschen Theaters!

Hier muß ich in erster Linie auf die großen und meist lukrativen Stadttheater-Direktionen hinweisen, die oft so schamlos darauf loswirthschaften, daß man sich voll Entrüstung fragen muß:

„Sind denn die braven Verwaltungsräthe oder Theater„komités, sind selbst die vorgesetzten Bürgermeister, Stadträthe „und Stadtverordnete, welche doch ihrer Bürgerschaft gegenüber

„wenigstens moralisch sich verpflichtet fühlen müßten, **das moralische und geistige Interesse der Stadt, welches durch das** „Theater neben Kirche und Schulen direkt vertreten **werden** „sollte, sorgsam zu überwachen, sind denn all' diese **Vertrauens**-„männer pflichtvergessen, oder stumpfsinnig geworden, **daß sie** „der täglich vor Augen habenden Lotterwirthschaft **ruhig zu**-„sehen können, oder sind sie sogar zum Theil zu feilen **Helfers**-„helfern jener „Kunstpiraten" herabgestiegen?" —

Gesteht's Euch endlich, daß Ihr jedem Unbefangenen gegenüber durch Eure unverantwortliche — Gleichgültigkeit und Unthätigkeit mindestens als zweideutige Beschützer jener sogenannten Theaterdirektoren erscheinen müßt, welche öffentlich gebrandmarkt und davon gejagt werden sollten, auch wenn sie noch so hündisch um ihre speziellen Vorgesetzten herum scherwenzeln, auch wenn sie noch so viele Orden und sonstige Auszeichnungen durch speichelleckende Charakterlosigkeit und aufdringliches Virtuosenthum erschwindeln, womit sie eitel strotzend ihre persönliche Erbärmlichkeit zu verdecken suchen.

Ist's nicht eine Schande für eine intelligente Bürgerschaft, wenn ein Prachttempel der Kunst, wie ihn jetzt so manche Städte besitzen, einem solchen Kunstpiraten auf eine Reihe von Jahren erbarmungslos überantwortet wird, der ihn mit vandalistischer Willkür zu Grunde richtet, selbst einen Theil seiner Untergebenen und des Publikums durch die gemeine Wirthschaft vor und hinter den Coulissen infizirt, und endlich nach Ablauf des Contraktes, weil er sich schwerlich früher fortjagen läßt, mit seinem Raube ungestraft von dannen ziehen darf!?

Der Uneingeweihte, dem ich zu streng erscheinen mag, wolle sich der geringen Mühe unterziehen, die gerügten Uebel-

stände eingehend und objektiv zu prüfen, dann wird er meine Entrüstung nicht nur begreifen, sondern vollkommen theilen.

Zwei Beispiele nur:

Das neue prachtvolle Stadttheater in Leipzig ist seit seinem kurzen Bestehen bereits drei Theaterpächtern überantwortet gewesen: von Witte, Heinrich Laube, Friedrich Haase. Der Contrakt des letzteren läuft Mitte nächsten Jahres ab. Alle drei haben bei ihrer Direktionsführung die rein künstlerischen Principien, welche in Leipzig, wie nirgendwo, durch regelmäßige bedeutende Einnahmen außerordentlich erleichtert und so zur Ehrensache werden, notorisch ganz außer Acht gelassen; dahingegen waren alle drei ausschließlich auf ihren persönlichen Nutzen, einen möglichst großen und raschen Gelderwerb bedacht, alle drei haben dies in überraschender Weise erreicht und das Leipziger Theater mehr und mehr seinem künstlerischen Verfalle nahe gebracht.

Das klingt wie eine harte Verurtheilung genannter drei — „Theaterausschlachter", daher darf ich um so weniger die Beweise schuldig bleiben. Ich bin bereit, sie zu geben!

Einerseits sind die „offiziellen" Berichte von Seiten des Raths über die jeweiligen Betriebs-Ergebnisse die schlagendsten Belege.

Andrerseits kann ich mich einfach darauf beschränken, das „Gutachten der Theaterdeputation" des Raths der Stadt Leipzig wörtlich wiederzugeben:

„Die Theaterdeputation hatte bereits im Juni vorigen „Jahres den Antrag gestellt, die Verwaltung des hiesigen „Theaters unter Leitung eines Intendanten in Zukunft „auf die Stadt zu übernehmen."

„Zu diesem Antrage war die Deputation durch die Ueber„zeugung bewogen worden, daß unter der zeither üblichen Ver-

„waltung das Theater nach und nach seinem Verfalle entgegen „geführt werde."

„Unausgesetzt vorhandene Lücken in den verschiedensten „Rollenfächern, gegen welche der Pachtvertrag kein Schutzmittel „an die Hand giebt, ein mit wenigen Ausnahmen stets unge„nügendes Repertoire, über welches Presse und Publikum seit „langer Zeit in bitteren Klagen sich ergangen, die immer wieder„kehrende Zerstörung eines guten Ensemble, welche in der un„gerechtfertigten Entlassung brauchbarer Bühnenmitglieder ihren „Grund hat, und verschiedene andere Uebelstände, welche aus „dem Bestreben der Abpächter, soviel als möglich ihre eigenen „pekuniären Interessen in Obacht zu nehmen, hervorgegangen, „waren von der Deputation als die Ursachen jenes Verfalles „bezeichnet worden."*)

Soweit das offizielle Gutachten!

Auf Grund desselben ermannte sich endlich der Rath und beschloß, die Frage einer nochmaligen Prüfung zu unterziehen, zu diesem Zwecke die Raths-Deputation durch zwei Mitglieder zu verstärken und — eine „Commission von fünf Sachverständigen" zu ernennen. Diese Sachverständigen erklärten dann in „unabhängigen Einzelberichten" sich sämmtlich für „Uebernahme des Theaters in städtische Verwaltung"; sowie nicht minder die Majorität (3 gegen 1) der Raths-Deputation!

Das so verstärkte und, nach meiner Ansicht, künstlerisch maßgebend gewordene Gutachten ward nunmehr als „Raths-vorlage" dem Stadtverordneten-Collegium zur endgültigen Ge-

*) Daß der Theaterpächter Haase an diesem Verfalle und gleichzeitiger Geldmacherei am weitaus bedeutendsten betheiligt ist, erklärt sich u. A. schon daraus, daß er länger als seine zwei Vorgänger zusammen, nämlich 6 Jahre lang das neue Leipziger Stadttheater ausbeuten durfte!

nehmigung unterbreitet und von letzterem denn auch schließlich mit erdrückender Majorität — abgelehnt!

Ich will die leitenden Motive für diese unerwartete Ablehnung nicht weiter prüfen, nur das Eine ergiebt sich daraus klar: Die zahlreichen direkten Vertreter einer der reichsten und intelligentesten deutschen Städte — berufen, ganz Deutschland ein nachahmungswürdiges Beispiel zu geben, haben sich durch Verwerfung dieser Rathsvorlage, namentlich aber durch die gänzliche Nichtachtung sämmtlicher in der Hauptsache ganz übereinstimmenden Gutachten jener fünf „sachverständigen Männer“ ein tiefbeschämendes und die ganze kunstsinnige Bürgerschaft Leipzigs tief verletzendes „Armuthszeugniß“ gegeben!

Wenn das am grünen Holz geschieht, was soll am dürren werden? —

Das Leipziger Stadttheater, das ein wirklicher Prachttempel ist und ein „Prachttempel der Kunst“ sein könnte, wird also auch nach Abgang des gegenwärtigen Direktors Haase einer Privatspekulation überliefert bleiben. Eine traurige Perspektive deutscher dramatischer Kunst!

Mag der „Nachfolger eines Haase“ auf „moralischem“ wie auf „echt künstlerischem“ Gebiete auch noch so leichtes Spiel haben und „Erfolge“ erzielen können, er hat immerhin „Privatinteressen“ zu vertreten, und diese lassen sich selten oder nie mit den wahren Interessen der Kunst vereinigen. —

Und die Vertreter der Stadt Leipzig, jene Herren Stadtverordneten, sind allein daran Schuld, wenn sie von der Richtigkeit dieses Schlußsatzes auch unter einer neuen Stadttheater-Direktion die traurige Bestätigung erhalten werden.

Doch weiter:

Hamburg, welches ebenfalls eine große, reiche, intelligente

Bürgerschaft besitzt, hat neuerdings sein prachtvoll restaurirtes Stadt-Theater auf eine Reihe von Jahren einem „italienisirten Opern-Impresario“ gegen eine riesige Pachtsumme übergeben.

Das dortige Theaterkomité, namentlich dessen Präsidium, hat sich zunächst, dann aber auch allen an diesem neuen „Kunst-Aktien-Unternehmen“ Betheiligten, vor ganz Deutschland ein recht trauriges Zeugniß dadurch ausgestellt, daß sie eine der berufensten und schönsten Stätten geistigen und künstlerischen Verkehrs gleich einem „Sack Kaffee“ verhandelt haben!

Dieser Handel ist um so betrübender und erniedrigender, als er gerade durch die Nachkommen jener kunstsinnigen Bürgerschaft abgeschlossen worden ist, welche einst den großen Schröder den „Ihrigen“ nennen durfte. Oder kann ein solches Vorgehen dazu beitragen, den scheinbar erstorbenen künstlerischen Sinn der Väter im Herzen der Kinder zu wecken? —

Diese zwei Beispiele dürften Alles, was ich speziell über Stadttheater gesagt habe und vielleicht noch sagen werde, zur Genüge rechtfertigen.

Aber die „Väter der Stadt“ wollen leider nur zu oft, Angesichts ihres Mammons, die große Bedeutung nicht kennen, welche gegenwärtig das Theater, namentlich in großen Städten, für die Bildung der Nation gleich Kirchen und Schulen gewonnen hat. Und dann klagen sie noch „pharisäisch“ über Verwilderung der Sitten im Allgemeinen, über das stete Verringern ihres „patriarchalischen Ansehens“, im Familienkreise insbesondere, und vergessen so ganz, daß sie selbst Nichts gesäet haben, um — Besseres ernten zu können!

Städtische Behörden, namentlich Ihr, die Ihr eine ebenso bemittelte als intelligente Bürgerschaft, gleich derjenigen Leipzigs und Hamburgs, zu vertreten die Ehre habt, verpachtet

doch Eure Theater hinführo nicht mehr, wie man Bier- und Speisewirthschaften verpachtet, sondern vertraut dieselben endlich einmal kunstsinnigen und kunstverständigen Männern an: pflegt durch sie endlich einmal ernst und gewissenhaft die Kunst, auch wenn dies im Beginne nicht so ganz ohne materielle Opfer geschehen kann, aber pflegt doch endlich die vornehmste aller Künste, wie es einer kunstsinnigen Bürgerschaft würdig ist. Ernennt für Eure Theater *fähige* Intendanten; betheiligt sie am materiellen Erfolge, betheiligt sie auch am etwaigen Mißerfolge, soweit sie mit Recht persönlich dafür verantwortlich gemacht werden können, aber *beides thut*, damit sie die materiellen wie künstlerischen Interessen des Theaters wie ihre eigenen betrachten lernen. — Sucht ferner die ganze Bürgerschaft an den Erfolgen oder Mißerfolgen Eurer Theater zu betheiligen! Es ist weniger schwer, als es scheinen mag, und seid überzeugt, daß, wenn so jeder einzelne Bürger als direkter Theilhaber an dem künstlerischen Unternehmen sich fühlt, schließlich auch die unausgesetzte Theilnahme der ganzen Stadt nicht fehlen und der geringste Einwohner von „unserm Theater“, „unseren Erfolgen“, „unseren Künstlern“ mit Bewußtsein reden wird.

Bedürft Ihr aber, um Euch zu überzeugen und die bessere Sache zu der „Eurigen“ zu machen, auch hier erst einer Thatsache, dann blickt hinüber nach dem „kleinen Mannheim“, und lernt von ihm, wie Ihr mit verhältnißmäßig geringen Opfern und ger[illegible] Eure Theater eines Tages Euren Kirchen und Schu[illegible] würdig zur Seite stellen könnt! — Wenn andrerseits das Mannheimer Theater heute das nicht mehr ist, was es einst war, und was es namentlich seiner tüchtigen und volksthümlichen Organisation zu danken hatte, so ist das ein Vor-

Bürgerschaft besitzt, hat neuerdings sein prachtvoll restaurirtes Stadt-Theater auf eine Reihe von Jahren einem „italienisirten Opern-Impresario“ gegen eine riesige Pachtsumme übergeben.

Das dortige Theaterkomité, namentlich dessen Präsidium, hat sich zunächst, dann aber auch allen an diesem neuen „Kunst-Aktien-Unternehmen“ Betheiligten, vor ganz Deutschland ein recht trauriges Zeugniß dadurch ausgestellt, daß sie eine der berufensten und schönsten Stätten geistigen und künstlerischen Verkehrs gleich einem „Sack Kaffee“ verhandelt haben!

Dieser Handel ist um so betrübender und erniedrigender, als er gerade durch die Nachkommen jener kunstsinnigen Bürgerschaft abgeschlossen worden ist, welche einst den großen Schröder den „Ihrigen“ nennen durfte. Oder kann ein solches Vorgehen dazu beitragen, den scheinbar erstorbenen künstlerischen Sinn der Väter im Herzen der Kinder zu wecken? —

Diese zwei Beispiele dürften Alles, was ich speziell über Stadttheater gesagt habe und vielleicht noch sagen werde, zur Genüge rechtfertigen.

Aber die „Väter der Stadt“ wollen leider nur zu oft, Angesichts ihres Mammons, die große Bedeutung nicht kennen, welche gegenwärtig das Theater, namentlich in großen Städten, für die Bildung der Nation gleich Kirchen und Schulen gewonnen hat. Und dann klagen sie noch „pharisäisch“ über Verwilderung der Sitten im Allgemeinen, über das stete Verringern ihres „patriarchalischen Ansehens“, im Familienkreise insbesondere, und vergessen so ganz, daß sie selbst Nichts gesäet haben, um — Besseres ernten zu können!

Städtische Behörden, namentlich Ihr, die Ihr eine ebenso bemittelte als intelligente Bürgerschaft, gleich derjenigen Leipzigs und Hamburgs, zu vertreten die Ehre habt, verpachtet

doch Eure Theater hinführo nicht mehr, wie man Bier- und Speisewirthschaften verpachtet, sondern vertraut dieselben endlich einmal kunstsinnigen und kunstverständigen Männern an: pflegt durch sie endlich einmal ernst und gewissenhaft die Kunst, auch wenn dies im Beginne nicht so ganz ohne materielle Opfer geschehen kann, aber pflegt doch endlich die vornehmste aller Künste, wie es einer kunstsinnigen Bürgerschaft würdig ist. Ernennt für Eure Theater fähige Intendanten; betheiligt sie am materiellen Erfolge, betheiligt sie auch am etwaigen Mißerfolge, soweit sie mit Recht persönlich dafür verantwortlich gemacht werden können, aber beides thut, damit sie die materiellen wie künstlerischen Interessen des Theaters wie ihre eigenen betrachten lernen. — Sucht ferner die ganze Bürgerschaft an den Erfolgen oder Mißerfolgen Eurer Theater zu betheiligen! Es ist weniger schwer, als es scheinen mag, und seid überzeugt, daß, wenn so jeder einzelne Bürger als direkter Theilhaber an dem künstlerischen Unternehmen sich fühlt, schließlich auch die unausgesetzte Theilnahme der ganzen Stadt nicht fehlen und der geringste Einwohner von „unserm Theater", „unseren Erfolgen", „unseren Künstlern" mit Bewußtsein reden wird.

Bedürft Ihr aber, um Euch zu überzeugen und die bessere Sache zu der „Eurigen" zu machen, auch hier erst einer Thatsache, dann blickt hinüber nach dem „kleinen Mannheim", und lernt von ihm, wie Ihr mit verhältnißmäßig geringen Opfern und geringer Mühe Eure Theater eines Tages Euren Kirchen und Schulen würdig zur Seite stellen könnt! — Wenn andrerseits das Mannheimer Theater heute das nicht mehr ist, was es einst war, und was es namentlich seiner tüchtigen und volksthümlichen Organisation zu danken hatte, so ist das ein Vor-

wurf, dem gegenüber allein die gegenwärtige Leitung desselben zur strengen Verantwortung gezogen zu werden verdient. Aber das stößt meine Behauptung, „ein künstlerisch geleitetes Theater darf mit vollem Recht neben Kirche und Schulen gestellt werden", keineswegs um.

Ich will hier nicht näher untersuchen, welche von diesen drei, allerdings sehr verschiedenartigen, Bildungsanstalten Euch und Euren Kindern am meisten nützen kann; allein das ist gewiß, die populärste, die angenehmste und zugleich die wirksamste Lehr- und Bildungsmethode dürfte diejenige des Theaters sein! Damit nun das Theater diesen ihm von mir angewiesenen Platz endlich einnehmen könne, und damit seine „Lehr- und Bildungsmethode" mehr und mehr an gesundem Boden gewinne, ist es trotz manchem anerkennenswerthen Einzelbestreben nothwendig, daß eine fachmännische Inspektion sämmtlicher Theater — ausgehend und geleitet von einem deutschen Reichsministerium für schöne Künste! — regelmäßig stattfinde, welche dann überall, gleich den längst bestehenden und bewährten Kirchen- und Schul-Inspektionen und auch diesen gleich mit entsprechender Autorität versehen, für eine würdige Pflege der dramatischen Kunst, unter gebührender eigner Verantwortlichkeit, thatsächlich Sorge tragen müßte. — Eine derartige „offizielle Theater-Inspektion" erscheint mir um so mehr nothwendig, als namentlich seit Einführung der allgemeinen Gewerbefreiheit, welche in unwürdiger Weise im 19ten Jahrhundert das Theater in ihren Bereich ziehen durfte, und seit der Errichtung zahlreicher sogenannter Theater die wirklichen Pflegestätten der Kunst immer seltener geworden sind. Jede künstlerisch ungenügende Direktion müßte dann durch eine „kompetente Reichs-Theater-Inspektion" rundweg abgesetzt werden können, dies

jedoch immer erst nach vorhergegangener, sorgfältiger „fachmännischer" Prüfung, und nach ausdrücklicher Bestätigung eines deutschen Reichsministeriums für schöne Künste, resp. der speziell vorgesetzten ministeriellen Behörde.

Ferner würde im Falle einer Absetzung die amtlich fungirende Inspektion auch einen anderen befähigteren Direktor für den so erledigten Posten bestellen, wenn nicht etwa die betreffende städtische Behörde, oder die besonderen Vertreter derselben in Theaterangelegenheiten, einen entsprechenden Ersatzmann in Vorschlag bringen können.

So rigorös ein derartiges Verfahren auf den ersten Blick erscheinen mag, so nothwendig ist es namentlich jetzt, wo so vielen Theatern die vernachlässigten künstlerischen Pflichten nachdrücklichst in's Gedächtniß zurückzurufen sind. Aber ganz abgesehen von der gegenwärtigen „unkünstlerischen Ausnahmestellung" der meisten Theater, ist die dramatische Kunst überhaupt an und für sich wie ein muthiges Roß zu betrachten, welches stets einer allerdings vorsichtigen, aber energischen Zügelung und Schulung bedarf.

Nach allen einschlägigen Richtungen hin habe ich bereits sorgfältig erwogen und möglichst ausführlich anzudeuten versucht, auf welche Weise diese Schulung am praktischsten stattzufinden haben könnte, aber eine zu errichtende „deutsche Reichs-Theaterinspektion" würde über die eventuelle Ausführung meiner zahlreichen Reformvorschläge, welche für unser verwahrlostes Theater unerläßlich erscheinen, gewissenhaft zu wachen haben. —

Und jeder deutsche Fürst, der ein Theater unterhält, dürfte im Kleinen genau dasjenige zu erstreben suchen, was ich im Großen für das gesammte deutsche Reich verlange!

Je mehr Pflegestätten, wahrhafte Pflegestätten der Kunst

erstehen, je reicher, größer, nachhaltiger werden die **Resultate** derselben sein; aber ganz besonders die hohen fürstlichen **Protektoren** derselben können hier wiederum am besten **beweisen, ob** und **wie** ihnen das geistige Wohl des gemeinsamen **großen Vaterlandes**, und speziell des ihnen unmittelbar **unterstellten oder** angestammten Landes, am Herzen liegt.

Möchten unsere zahlreichen deutschen Fürsten **zunächst damit** beginnen, die oberste Leitung ihrer oft mit wahrhaft **fürstlicher** Municifenz unterhaltenen Theater endlich einmal **wirklich** tüchtigen, „fachmännischen" Händen ausschließlich **anzuvertrauen**, und auf diese Weise mit jenen alten, **sich längst überlebten** Hoftraditionen zu brechen, nach welchen nur „adelige" **Herren** als Vermittler der höchsten und allerhöchsten Wünsche **oder** Befehle gelten durften, und somit auch nur ihnen die Intendanz der respektiven Hoftheater übertragen werden konnte!

Eine derartige Personenfrage hier speziell zu **berühren**, würde überhaupt in unserer gegenwärtigen großen und fortschrittlichen Zeit unter der Würde eines jeden freien und selbstlosen Mannes sein, hätten jene Herren neben dem — „Verdienste ihrer Geburt" auch die wirklichen und gerade hier so nothwendigen „persönlichen" Verdienste: hätten sie einen ebenso hohen und klaren Geist, eine ebenso hohe Fachkenntniß, wie sie hohe Titel und hohe Orden haben, dann wäre gegen sie nichts einzuwenden; aber leider, jenen Geist, jene Fachkenntniß und die daneben ebenso nothwendige Schaffenskraft und Energie haben sie selten: d'rum möcht' ich sie auch selten — als „Bühnenleiter" sehen! —

Die nächste Aufgabe unserer deutschen Fürsten, um eine gründliche Besserung ihrer meistens „künstlerisch-verwahrlosten" Theater zu veranlassen, dürfte also sein:

Männer zu wählen, welche die mehrfach und ausführlich bezeichneten „fachmännischen“ Fähigkeiten eines Theater-Intendanten wirklich besitzen!

Besitzen dann auch diese Männer jene rein äußerlichen „hofmännischen“ Fähigkeiten nicht, wie leicht kann solche ein souveräner Fürst, so ganz nach seinem Belieben, ergänzen; wohingegen die anderen nie, nie.

König Maximilian von Baiern setzte sich mit hochsinniger Unbefangenheit über die leider nur zu oft noch und so tief eingewurzelten Vorurtheile hinweg: er wählte den bürgerlichen Franz Dingelstedt zum Intendanten seines Hoftheaters. — Zu einer früheren Zeit schon war's der Großherzog von Hessen-Darmstadt, welcher den bürgerlichen Küstner zuerst berief. Und später folgte der Großherzog von Baden mit dem bürgerlichen Eduard Devrient. Diese ausgezeichneten Fürsten alle brachen mit jenen „wurmstichigen Traditionen“, nach denen nur der „angeborene Adel“ dem Menschen die „Befähigung“ zu einem dem Hofe nahe stehenden Amte verleiht, nach denen aber nicht die „persönliche Befähigung“ den Menschen „adelt“! — Sie erkannten, daß die oberste Leitung einer Kunstanstalt keine Sinekure ist, noch dazu gemacht werden darf, wenn die Kunst als Kunst gepflegt werden soll; sie hoben die „Sinekuren“ auf und — schufen „Pflegestätten der Kunst“! — Ob diese letzteren sich als solche erhielten, bis auf den heutigen Tag erhielten, das gehört nicht hierher; aber ihre Schöpfer haben thatsächlich bewiesen, daß sie ihre Zeit, die Forderungen des 19ten Jahrhunderts, daß sie den „Schwerpunkt“ ihrer wichtigen Mission — der es heute mehr als je geworden! — im großen deutschen Staatenverbande sowohl, als in ihren engeren Staaten „die geistigen Leiter und Förderer der Völker“ zu sein, richtig erkannten.

Der Kleinste kann hier der Größte sein, und der Größte wird erst hier seine wahre Größe finden!

Nichts mehr als die Kunst, und die dramatische besonders, bedarf einer hohen, einer fürstlichen Protektion. Die Kunst ist ein Bedürfniß, das leider dem prosaischen, materiellen Menschen als ein Luxus gilt, doch ist's in Wirklichkeit ein Luxus, der jedem gebildeten, jedem feinfühligen Menschen Bedürfniß ist, und Fürsten und Völker ehrt.

Die dramatische Kunst erblühte einst in schönster Pracht unter den stolzen Herrschern Spaniens, wo sie ihren üppigen Saft theils aus dem großen König- und Ritterthume, theils aus den großen religiösen Ideen sog.

In Italien waren es fast ohne Unterschied die zahlreichen Fürstenhöfe, wo neben aller Ueppigkeit und oft damit gepaarter Bigotterie, sämmtliche Künste Jahrhunderte lang ein ihrer würdiges Asyl genossen, und wo oft namentlich die Dichter mit den Fürsten im freundschaftlichsten persönlichen Verkehre standen.

In England war's „Elisabeth", welche die gerade zu ihrer Zeit aufblühende dramatische Kunst zu schützen, zu fördern strebte und, obgleich sie nicht über alle hergebrachten Vorurtheile zu siegen vermochte, einem Shakespeare selbst da nicht ihre Gunst entzog, als er mit dichterischem Freimuthe die wenig erbauliche jüngste Geschichte ihres eignen Hauses dramatisirte.

In Frankreich war's „der große Ludwig", der die bedeutenden dichterischen und anderen Talente seiner Zeit aus allen Winkeln seines Landes hervor und zu sich heran zu ziehen wußte, der sie ermuthigte, sie unterstützte, und namentlich durch sie seinen glanzvollen Hof noch glänzender gestaltete. Der stolzeste der Fürsten war's, der den damals verachteten Schauspielern

seine persönliche Freundschaft schenkte, sogar es nicht verschmähte, selbst auf der Bühue mitzuwirken, der aber trotzdem und alledem ein König blieb, ja, so erst recht ein großer König war! Und so war er, und durch ihn, mit ihm seine ganze Nation, allen anderen Nationen der Welt weit, weit voraus.

In Deutschland war's „Carl August;“ und in jüngster Zeit „der Herzog von Meiningen.“

Der Kleinste kann hier der Größte sein, und der Größte wird erst hier seine wahre Größe finden!

Und nun Ihr Städte, die Ihr durch Handel und Industrie erblüht zu rascher, ungeahnter Größe, vergeßt doch nicht, daß dies Alles, so lange es überhaupt dem Glück gefallen mag, nur Eure materielle Existenz sichern kann, Eure geistige nicht, daß nicht das Geld, sondern Geist und Herz den Menschen adelt! —

Und Ihr deutschen Männer alle, alle, die Ihr Eure Vertreter in den Reichstag sendet, wo diese oft sich selbst so gern reden hören, und nicht selten über ganz zwecklose Dinge, verpflichtet sie sofort bei ihrer Wahl, daß sie hinführo neben Kirche und Schulen auch der Kunst gedenken!

Wie auf allen anderen Gebieten eine große Concentration nothwendig geworden ist, so kann ebenfalls auch hier nur eine allgemeine Concentration der vorhandenen Kräfte zum großen Ziele führen.

Concentration der geistigen, wie materiellen Kräfte ist in unserm großen Jahrhunderte des Fortschritts, der Erfindungen und der Aufklärung, wie in keinem früheren, zur absoluten Nothwendigkeit geworden.

Man erkannte dies lange vor uns. Man errichtete Schulen, Akademien der Wissenschaften und Künste, man verbreitete von dort aus Licht über die Menschheit; allein die abgeschlossene,

pedantische, blutlose Art, wie's meist verbreitet wurde, schmälerte oder hemmte ganz, wie oft und wie lange, den wahren Segen desselben.

Erst in diesem Jahrhunderte lernte man, durch weltbewegende Anläße von innen und von außen dahin gedrängt, auch „praktisch" sein, man beutete den wirklich guten Grundgedanken allgemeiner Concentration immer weiter aus, die früheren knöchernen Gebilde wurden lebenswarme Gestalten, welche frei hervor traten aus ihren engen, bröckelnden Rahmen und Arm in Arm als Menschen unter Menschen wandelten.

So sind denn endlich die hemmenden Schranken gefallen; der mittelalterliche Zopf der Gesellschaft, der Gewerke, der Beamten, der Wissenschaften und Künste ist geschwunden, oder schwindet täglich mehr, und das frühere, hier und dort nur schüchtern auftauchende Idyll ist zum kühnen, großen Weltgemälde geworden.

Eben darum bedarf es auch mehr als je einer praktischen Concentration aller geistigen und künstlerischen Kräfte, um den mannigfachen Reichthum des ihm angehörenden Gebiets zu ordnen und zu läutern, damit dessen Gehalt anschaulicher, faßlicher, fördernder und segensreicher werde. Doch kann dies Alles durch irgend eine Lehr- oder Kunstanstalt so vollendet und, ich möchte sagen, so „spielend" erreicht werden, als durch „ein deutsches Theater, wie es sein sollte?" Nein, durch keine andere Anstalt; das Theater ist das schönste und das populärste Stelldichein des Geistes. —

So sollte es sein! Allein bevor es dies in Wirklichkeit geworden, bevor diese meine tief empfundene Anschauung in Fleisch und Blut der ganzen Nation übergegangen sein wird, bedarf es zunächst einer „allgemeinen Concentration" unter dem zu

errichtenden „deutschen Reichs-Ministerium für schöne Künste“, und dann bedarf es jener „radikalen, praktischen Reform“, deren Grundzüge ich in diesem Buche ebenso unerschrocken, wie ausführlich entworfen habe.

Aber man mißverstehe mich nicht; ich will durch jene Concentration keineswegs die Aufhebung der freien und selbständigen Bewegung jeder einzelnen Bühne in den gegebenen Grenzen, ich will nur, daß ein „gemeinsames geistig-künstlerisches Band“ alle umfasse, woran jede einzelne frei und selbstbewußt, doch stark und stärker durch „vereintes Streben“, zum großen Ziele geleitet werde.

Ich wiederhole es ausdrücklich, eine künstlerische und materielle Freiheit und Selbständigkeit ist jedem Theater, das eine wirkliche Kunststätte sein will, unabweisliches Bedürfniß. Wir besitzen in diesem Sinne bis jetzt leider nur sehr wenige Theater; doch je mehr Kunstoasen in der prosaischen Wüste der Menschheit erstehen, je mehr und je öfter kann der suchende müde Wandrer sich daran erquicken. Hierzu ist freilich unbedingt nothwendig, daß die Nahrung auch wahrhaft erquickend sei! — Daß sie es werde, dazu kann allerdings das Wort des muthigen und einsichtigen Reformators den begründeten Anlaß bieten; allein die thatsächliche Beseitigung der vielen Schäden des Theaters kann nur durch die betreffenden Theaterleitungen selbst bewirkt werden. Und die deutschen Fürsten, welche Hoftheater unterhalten, und die berufenen Vertreter der vielen großen, reichen, intelligenten deutschen Städte, welche über Stadttheater zu verfügen haben, müssen hierzu die schöne, beneidenswerthe Initiative ergreifen!

Nur dann, wenn jene nothwendige Reorganisation der vielen heruntergekommenen deutschen Bühnen stattgefunden, wird

ein Gesammtorgan derselben wahrhaft segensreich wirken können; erst dann können jene bereits so oft empfohlenen Theater-Gesetze zweckmäßig ausgearbeitet werden, nach welchen eine hehre — doch leider jetzt mehr oder minder konfuse! — dramatische Kunst, und ihr Hof, mit sicherem Erfolg zu regeln sein dürfte, und endlich dann können die bereits in's Leben gerufenen Vereine und Genossenschaften in Wahrheit werden, was sie sein sollen: „das Fundament lang ersehnter künstlerischer, wie materieller Selbständigkeit deutscher dramatischer Kunst.“ —

Die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger hat bereits nach einer bedeutsamen Richtung hin die Vorzüge einer allgemeinen Concentration glänzend bewiesen, sie ist heute ein ganzer und starker Körper, mit dem jeder Bühnenleiter ernstlich rechnen muß; sie hat ferner durch Errichtung eines allgemeinen Pensionsfonds von der Leistungsfähigkeit und Zusammengehörigkeit, ja, gleichsam von dem „Corpsgeist“ ihrer zahlreichen Mitglieder — obgleich diese sich aus den verschiedensten Elementen rekrutiren — ein schlagendes Zeugniß gegeben. Und diese Mitglieder haben in ihrer großen Mehrzahl thatsächlich klar gelegt, daß sie nicht nur, wie noch so Viele anzunehmen belieben, „dem Augenblicke leben“, sondern auch an die „Zukunft“, an „ihre Familien“ denken!

Aber neben diesen erfreulichen Wahrnehmungen haben wir leider auch Beweise von absoluter Unselbständigkeit erhalten, und zwar u. A. durch jenen ohnmächtigen Beschluß:

„Die Engagements-Vermittelungen für die Mitglieder der „Genossenschaft durch die neu errichtete eigene Agentur nicht „obligatorisch zu machen!“

In der Dresdener General-Versammlung der Delegirten deutscher Bühnenangehöriger wurde über eine beantragte „obli-

gatorische" Genossenschafts-Agentur eifrigst debattirt, und mit unbedingter Anerkennung füge ich gern hinzu, daß u. A. namentlich der Herr Hoftheater-Intendant von Wolzogen aus Schwerin ebenso beredt als mannhaft dafür eingetreten ist; aber trotzdem ward der Antrag abgelehnt, und zwar mit großer Majorität!

Dadurch ist die pompös angekündigte „eigene Agentur der Genossenschaft" gleich bei ihrem Entstehen lebensunfähig geworden; die köstliche Gelegenheit aber, das drückende demoralisirende Joch der Privat-Agentenwirthschaft ein für alle Mal abzuschütteln, ließen die Herren Delegirten in ihren vielgepriesenen Versammlungen aus persönlichen, oder gar keinen Gründen, oder aus Feigheit, Servilität, oder aus Dummheit ungenützt vorüber gehen.

Man darf sich hier der traurigen Wahrnehmung nicht verschließen, daß andrerseits auch viele Bühnenleiter, und an deren Spitze „Intendanten der größten Hoftheater", der trefflichen Absicht einer wackeren, aber leider nur kleinen Minderheit, aus Bequemlichkeit oder aus noch niederen Gründen, entgegen gearbeitet haben, — daß aber nicht minder auch die meisten der Herren Delegirten deutscher Bühnenangehöriger den eigentlichen Zweck ihrer wichtigen Aufgabe zu verkennen scheinen! Das Auftreten dieser improvisirten Machthaber einer großen, in ihren einzelnen Theilen rein republikanischen Körperschaft ist in den Delegirten-Versammlungen, und auch wohl im offiziellen Organe der Genossenschaft, nicht selten ebenso despotisch wie unsachlich und prahlerisch. Die Hohlheit und mangelhafte Bildung so vieler Menschendarsteller tritt hier oft recht drastisch zu Tage. Die Meisten wollen zunächst „sich selbst reden hören" und — „sich gedruckt im Wochenblatte lesen"! Was der eigent-

liche Inhalt solcher Reden ist, beweisen auf's schlagendste die einstigen, doch neuerdings weislich verstummten stenographischen Berichte, die im Genossenschaftsblatte abgedruckt wurden; jene Reden, Briefe 2c. waren oft „sprechende Beweise" ihrer mindestens „eigenthümlichen" Leistungen. — Leistungen? Es wird getagt nach der Art mittelalterlicher Ritter und Fürsten, die dem Meth nicht abhold waren; — die schönsten, größten, theuersten Städte werden dazu ausgewählt, und jedes Mal eine andere, welche die Herren Delegirten eben noch nicht kennen, — keine Entfernung, kein Opfer ist zu groß, denn der „Lokalverband" trägt ja die Kosten, das heißt, die Kosten tragen hauptsächlich jene zahlreichen kleinen, schwach besoldeten Schauspieler und Choristen, welche daheim oft Hungerpfoten saugen! — Das sind, neben jenem oben schon erwähnten und mit Recht getadelten Beschlusse, sowie neben wenigen anderen und besseren, aber ziemlich nichtssagenden Resultaten, bis jetzt die „Leistungen" der Herren Delegirten!

Aber halten wir uns zunächst an jenen obigen und leider hochwichtigen Beschluß, als den für den Augenblick einzig greifbaren Gegenstand, und fragen wir jeden Unbefangenen: Legt jener Beschluß nicht ein wahrhaft betrübendes Zeugniß ab von der materiellen, wie moralischen Unselbständigkeit der meisten unserer gegenwärtigen Schauspieler? Und dürfen wir nach diesem, zunächst die Herren Delegirten treffenden, Armuthszeugnisse, das freilich eine wackere Minorität bekämpfte, aber erfolglos bekämpfte, uns ferner noch der sanguinischen Hoffnung hingeben, daß die Schauspieler jemals durch ihre eigne Kraft von den hemmenden, erniedrigenden Fesseln der Agenten sich so ganz befreien können werden? Ich glaube es nicht; nein, ohne den einsichtsvollen und kräftigen Beistand jener großen neu zu schaf-

fenden National-Institute, deren ich wiederholt und so ausführlich gedacht, ohne den thatsächlichen Beistand jener vielen meist neu zu organisirenden Bühnenleitungen werden unsere deutschen Schauspieler schwerlich je die so heiß ersehnte moralische wie materielle Besserung ihres Standes erringen können. Und auch nur dann wird jener Beistand von dauerhaftem Erfolge gekrönt werden, wenn sämmtliche deutsche Bühnenleitungen sich gesetzlich verpflichten werden, ihre Engagements ausschließlich durch „die Genossenschafts-Agenturen deutscher Bühnenangehöriger" zu treffen.

Das wäre ein wirklicher, ein großer Zweck, das wäre ein Resultat; das wäre endlich auch einmal ein „triftiger Grund", einen Kongreß deutscher Bühnenleiter zu berufen. — Heil dem wackeren Bühnenleiter, der zu einem solchen Kongreß die Initiative ergreifen wird!

Dieser kleine praktische Seitenblick auf die reproduktive dramatische Kunst führt mich andrerseits unwillkürlich auf einen ähnlichen Mangel von Selbständigkeit, worunter, ganz besonders gegenwärtig, die produktive dramatische Kunst empfindlich leidet.

Letztere fühlte ebenfalls schon lange das Bedürfniß einer allgemeinen Concentration, daher entstand endlich die Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten. Wie zeitgemäß diese Schöpfung war, beweist der rasche und kräftige Aufschwung derselben; Hunderte von Dichtern und Componisten gehören bereits dem jungen Institute an, welches als „Inhaber der Rechte einer juridischen Person" die oft ebenso geschmälerten, wie berechtigten Forderungen jedes Einzelnen in würdiger und anerkennenswerther Weise vertritt. Ich kann nicht umhin, nein, ich ergreife gern die Gelegenheit, hier der aufopfernden Thä-

tigkeit des verdienstvollen Syndikus der Genossenschaft, Herrn Dr. A. Gerhardt, ganz besonders zu gedenken! Allein, trotzdem bleibt Vieles noch zu wünschen übrig, bevor auch hier diejenigen segensreichen Erfolge erzielt werden können, zu welchen der an und für sich vorzügliche Grundgedanke berechtigt. — Was bis jetzt unserer dramatischen Genossenschaft hauptsächlich fehlt, ist das Bewußtsein unbedingter Zugehörigkeit, ist das ernste Wollen und der selbstlose Entschluß jedes Einzelnen, sich einfach nur als das Glied eines großen Körpers zu betrachten, der eben nur Einen Kopf, nur Einen Willen hat, wonach allein gehandelt werden soll und darf. So lange dies Alles nicht vollständig beobachtet wird, so lange kann auch die Genossenschaft die von jedem einzelnen Mitgliede derselben ungestüm erwarteten Früchte nicht ernten.

Ich will nur Einiges hier im Detail beleuchten:

In England, Frankreich rc. haben Dichter und Componisten oft von dem Ertrage eines einzigen Werkes bis an ihr früheres oder späteres Ende sorgenfrei leben können; in Deutschland hingegen hat man bis in die neueste Zeit um deren geistige Produkte gleich einer Waare, ja, gleich einer praktisch werthlosen Waare, gefeilscht, und vom erbärmlichsten Agenten und Direktor an bis oft zu den größten Hoftheater-Intendanten um einen Preis gefeilscht, der dem Käufer das Mahl des Wucherers auf die Stirne drückte, und den oft hungernden Verkäufer zu einem Bettler stempelte, welcher gegen ein Juwel, das eben deshalb noch in seinem Besitze sich befand, weil es ja nur ein Stück seines Geistes war! ein Stück trocknes Brod einhandeln mußte. —

Durch Errichtung der Genossenschaft dramatischer Autoren und durch die neuen Gesetze über Aufführungsrecht sind nun-

mehr jene, früher bei uns stets so mangelhaft und oft so schimpflich vertretenen Interessen dramatischer Autoren und Componisten ungleich besser gewahrt; aber dennoch sind bis jetzt auch nach dieser Richtung hin nur sehr ungenügende Resultate erzielt.

Der frühere schimpfliche Handel, oder richtiger der Wucher, welcher mit Geistesprodukten getrieben wurde und gesetzlich ungeahndet getrieben werden durfte, wird nunmehr, seit die neuen Theatergesetze in Kraft getreten sind, von einsichtsvollen und loyalen Richtern nicht mehr „für ewige Zeiten abgeschlossen" betrachtet. Doch leider haben wir auch Beispiele, wo im entgegengesetzten Sinne entschieden wurde. Diese Thatsache beweist klar die Unzulänglichkeit oder Ungenauigkeit der bestehenden Gesetze, und ich kann nur tief bedauern, daß nach einem einzigen eklatanten Falle dieser Art, — ich meine den Prozeß gegen den Theaterdirektor Haase in Leipzig! — wo eine ganze Reihe hervorragender Autoren und Componisten so arg geschädigt wurde, die Genossenschaft nicht sofort in einer eigens zu dem Zweck anberaumten Generalversammlung beschlossen hat, dem deutschen Reichstage bezügliche Ergänzungs-Gesetz-Anträge zu unterbreiten. —

Möchte die Genossenschaft recht bald diese Unterlassungssünde gut zu machen suchen!

Ist's denn nicht ein Hohn, allem guten Rechte in's Gesicht geworfen, wenn die armen Autoren und Componisten namentlich mit jenen Ausschlachtern großer und notorisch lukrativer Stadttheater Jahre lang hindurch um den jetzt gesetzlich stipulirten Antheil an den unrechtmäßigen Aufführungen ihrer eignen Werke ringen und Jene endlich erst auf gerichtlichem Wege

zur Herausgabe ihres Raubes zwingen müssen, ja, zuweilen sogar — siehe Haase! — nicht einmal zwingen können?!

Die allgemeine Theater-Gewerbefreiheit hat auch hier nicht dazu beigetragen, die Verhältnisse der Bühnen, namentlich der Privatbühnen, sowie Derer, die darauf angewiesen sind, zu bessern; im Gegentheil, sie war in jeder Beziehung ein gefährliches Geschenk unserer Reichsgesetzgebung. Aber die eine Bezeichnung „Gewerbe" sollte genügen, um zu erkennen, daß die Majorität unserer Reichs-Gesetzgeber die wirkliche Bedeutung des Theaters nicht nur noch nicht erkannt, sondern total verkannt hat! —

Freilich, die so ganz würdige Vertretung der Interessen eines deutschen Theaters wird erst durch ein „deutsches Reichs-Ministerium für schöne Künste" stattfinden können, und die Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten, welche die Besten und Ersten derselben zu ihren Mitgliedern zählt, scheint mir zunächst berufen, die Errichtung eines solchen bei dem für alles Große und Schöne erglühenden deutschen Reichskanzler zu beantragen. Seiner ebenso kraft- als geistvollen Initiative dürfen wir hier wie überall vertrauensvoll entgegen sehen! — —

Die vorhin erwähnte gefährliche „Gewerbefreiheit" hat man in einem andern, fast komischen, doch vielleicht nicht minder gefährlichem Sinne selbst auch bei der Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten eingeführt. Diese hat nämlich in „edler Wallung" sämmtlichen deutschen sogenannten dramatischen Autoren und Componisten, ohne irgend welches Zeugniß der Reife zu verlangen, bereitwilligst ihre Arme geöffnet. Das ist an und für sich recht — galant, ja recht menschlich gehandelt, allein, auf die Gefahr hin weniger „galant" zu erscheinen, möchte ich fragen:

Wie Viele unter den Vielen verdienen denn jenes beanspruchte Prädikat?

Neulich ließ sich bei unserer Genossenschaft dramatischer Autoren ein „Sekundaner“ vorschlagen. Der Aufnahme schien wirklich nichts im Wege zu stehen: da erfuhr man zufällig die „Qualität“ des Aspiranten und — der hoffnungsvolle Dramatiker ward von der „gewissenhaften“ Prüfungs-Commission einstweilen als „zu jugendlich“ in die Reserve gestellt.

Ein anderes Bild!

Die Genossenschaft dramatischer Autoren verpflichtet sich zum geschäftsmäßigen Vertriebe der sämmtlichen „dramatischen Werke“ ihrer 300 Mitglieder. Ich will nicht prüfen, wie viele dieser Werke ihre „Bezeichnung“ verdienen, aber die Genossenschaft hat solche ebenfalls nicht geprüft und dennoch versendet sie dieselben ohne Unterschied, mit ihrem „dramatischen Genossenschaftsstempel“ versehen, an sämmtliche Bühnen.

Ist's da ein Wunder, wenn der Empfänger mit einem heiligen Schauer auf die umfangreiche Sendung blickt und diese in den meisten Fällen ungelesen bei Seite setzt?

Ist's da ein Wunder, wenn die Direktion der Genossenschaft, deren materielle Existenz gegenwärtig hauptsächlich, oder gar ausschließlich auf die „Prozente“ angewiesen ist, sich zum besondern Anwalt von nur einigen wenigen Autoren macht, deren Stücke, einerlei durch welche Manipulationen, gegeben werden und — Prozente bringen?

Ist's da ein Wunder, wenn der geschäftsführende Direktor der Genossenschaft in öffentlicher Generalversammlung sich nicht entblödet, zu erklären, daß er sich zunächst als „Inhaber eines Agenturgeschäfts“ betrachte? —

Ich verlange keineswegs eine Vernachlässigung des „kauf-

männischen" Theiles der Genossenschaft, allein ich frage nicht, wie unser Direktor letzthin in jener Versammlung gethan: „Wie wird das Geschäft in Berlin?" — sondern ich frage: Ist das heute schon der Hauptzweck einer geistig hervorragenden Corporation von Dichtern und Componisten?

Mag der gegenwärtige Direktor sich immerhin als kaufmännischer Agent betrachten, der vorzugsweise seinen persönlichen Erwerb im Auge haben muß, aber für die weitaus in erster Linie „geistigen Interessen" der Genossenschaft ist dann eine andere, entsprechendere Kraft, eine andere entsprechendere Organisation erforderlich!

Daß die vielen anderen „nicht gegebenen" Autoren, die doch ebenfalls Genossenschafts-Mitglieder sind und als solche gleiche Rechte und gleiche Pflichten haben, daß diese alle den wenigen „gegebenen" Autoren einfach zur Staffage dienen, und, daß auf diese Weise die Genossenschaft im fast ausschließlichen Dienste jener Wenigen steht, d. h. ausschließlich die „kaufmännischen Interessen" derselben vertritt — ja, ist denn das der wahre, der ursprüngliche Zweck der Genossenschaft?!

In vorjähriger General-Versammlung ward, von einer Dame sogar, der Antrag gestellt, eine Commission hervorragender Männer der Genossenschaft zu ernennen, welche die Qualität eines jeden Genossenschafts-Mitgliedes, resp. seiner überreichten Werke, zu prüfen und darnach die Berechtigung oder Nichtberechtigung der Mitgliedschaft klar zu legen haben würde. Als die Dame diesen durchaus sachlichen und zweckmäßigen Antrag stellte, hatte keiner der anwesenden Herren Dramatiker und Componisten den Muth, nein, nur die — Galanterie, sich dafür zu erheben.

Nachträglich spreche ich der betreffenden Dame, Frau Julie

Kühne, mein aufrichtiges Bedauern aus, nicht anwesend gewesen zu sein!

In derselben Versammlnng wurde von einem anderen Mitgliede, Herrn Paul Lindau, die Gelegenheit vom Zaun gebrochen, öffentlich zu erklären, daß seine Stücke auch ohne die Genossenschaft auf allen Bühnen Eingang fänden, daß er daher keineswegs der Genossenschaft bedürfe, wohl aber seiner die Genossenschaft, u. s. w. —

Auf diese ebenso arrogante wie drohende Erklärung hatten die anwesenden Mitglieder der Generalversammlung, denen hier doch ausschließlich die Vertheidigung der Würde der Genossenschaft oblag, keine andere Erwiderung, als daß sie den Betreffenden — zum Direktionsrath ernannten!

Dasselbe Mitglied — wohl wissend, daß die Genossenschaft in steter, vertrauenerweckender Entwickelung begriffen ist, allein, Angesichts der noch mangelnden Zuverlässigkeit ihrer Mitglieder, sowie des ganzen Organismus, mehr als je des Zusammenhaltens, der inneren Festigung bedarf — stellte auf der diesjährigen Generalversammlung den verhängnißvollen Antrag: „Die Genossenschaft von Leipzig nach Berlin zu verlegen!“ Lindau stellte hiermit, namentlich in Anbetracht der von zwei verdienstvollen Autoritäten der Genossenschaft, Herren Dr. A. Gerhard und Ernst Wichert, geltend gemachten „juristischen Bedenken“, den ganzen bisherigen Bestand der Genossenschaft überhaupt in Frage!

Wozu? Weil er zu glauben scheint, daß die Interessen der Genossenschaft kräftiger und wirksamer von Berlin aus wahrgenommen werden können. —

Durch wen? Durch den dann nothwendig gewordenen,

„muthmaßlichen“ neuen „Berliner“ Präsidenten der Genossenschaft: Herrn Paul Lindau?

Der Antrag ward einstimmig abgelehnt. —

Ich habe es im Interesse der guten Sache für nothwendig erachtet, dies Alles vor das Forum der Oeffentlichkeit zu ziehen. Ich könnte ferner manche Schattenseiten in der Organisation, sowie in der Direktionsführung der Genossenschaft und in der Redaction des offiziellen Organs derselben andeuten, allein ich bin fest überzeugt, daß die obigen kleinen Hinweise dem hohen Präsidium der Genossenschaft genügen werden, eine baldige und zweckentsprechende Reorganisation anzubahnen. —

Habe ich es einerseits als eine unabweisbare Pflicht erkannt, für die nach meiner Ansicht nicht selten ungenügend vertretenen Rechte der Mitglieder der Genossenschaft im Allgemeinen eine Lanze zu brechen, und andrerseits die schädlichen Versuche Einzelner zu brandmarken, so muß ich schließlich auch die nicht selten ungenügend erfüllten Pflichten*) gegenüber der Genossenschaft hiermit nochmals ins Gedächtniß rufen:

Deutsche Autoren und Componisten, steht als Männer einmüthig und selbst solidarisch ein für jede wohlerwogene, als zweckmäßig anerkannte und genehmigte Maßnahme Eurer Genossenschaft! Vertraut derselben endlich dasjenige „ausschließlich“ an, wofür Ihr selbst sie bestellt habt und das selbstlos zu vertreten, ihre Hauptaufgabe ist: den Vertrieb Eurer Werke!

Und ferner: Sucht endlich jeden früher abgeschlossenen Privatvertrag zu lösen! Sind derartige Verträge scheinbar noch so unbedeutend, Ihr beeinträchtigt dadurch auf's empfind-

*) Leider sind hier hauptsächlich gerade diejenigen Mitglieder schuldig, welche bis jetzt von der Genossenschaft den größten Nutzen hatten!

lichste die Rechte, die Würde, die Kraft, den Einfluß der Genossenschaft.

Und endlich: Vermeidet streng und gewissenhaft jeden neuen Privatvertrag!

Ist es nicht ebenso widersinnig als erniedrigend, wenn Eure eigene Genossenschaft um jedes neue Werk, das Ihr geschaffen habt, mit dem überall zudringlich auftauchenden Rattenkönig von Agenten ringen muß? Glaubt Ihr, auf diese oder ähnliche Weise Eure selbsternannten Sachwalter in den Stand zu setzen, die von denselben so einsichtsvoll für sämmtliche Bühnen, je nach deren Bedeutung und Ertragsfähigkeit, tarifmäßig festgestellte Tantièmefrage gewissenhaft durchzuführen? Oder glaubt Ihr, wenn Privatdirektoren und selbst verschiedene Hoftheater noch immer nicht so ganz Eure „Genossenschaftsbestimmungen über Aufführungsrecht“ angenommen haben, aus unwürdigen pekuniären Gründen, denn andre giebt's hier nicht, glaubt Ihr wirklich, durch direkte Verhandlungen mit den betreffenden Bühnen und durch Bewilligungen, Ermäßigungen, Privatverträge ꝛc. die schwierige Aufgabe Eurer Genossenschaftsvertreter zu erleichtern, oder deren, oft durch Euch selbst geschaffene, Zwitterstellung zu bessern?

Nein, Ihr könnt's nicht glauben, nur Euer künstlerischer Leichtsinn, Euer so oft damit gepaartes unpraktisches Wesen war's, was Euch oft so handeln ließ, und gut, wenn's nie was Schlimmeres war; — allein jetzt faßt es endlich *praktisch* an, laßt „Eure berufenen Sachwalter“ für Euch handeln, damit sie auch so ganz im Bewußtsein des verliehenen Vertrauens handeln können. Seid eingedenk des wahren großen Zweckes Eurer Genossenschaft, eingedenk ihrer Würde, welche die Eurige ist, und seid einig, einig, einig!

Dann wird, was auch hier und da noch mangelhaft ist, leicht und rasch sich ausgleichen, bessern, oder neu gestalten lassen. Zu diesem Zwecke verfehlet nicht, wie bisher leider so oft, auf Euren General-Versammlungen persönlich zu erscheinen, wenn's Euch nur irgend möglich ist; nicht aber, wie's bisher leider so oft geschehen ist, Eure Stimmen willkürlich Anderen, und nicht immer den Berufensten, zu überweisen, wodurch so leicht dem Partei- und Klüngelwesen, ja selbst gemeiner Intrigue Thür und Thor geöffnet werden kann.

Meine kleinen praktischen Seitenblicke auf unsere, trotz Allem, vertrauenerweckende Genossenschaft mögen hier, wo ich im Begriffe stehe, Abschied von meinen Lesern zu nehmen, recht prosaisch erscheinen, dennoch hielt ich dieselben gerade am Schlusse meiner ziemlich umfangreichen Arbeit für nothwendig, damit jeder Betheiligte, oder richtiger, jeder „Sichschuldigfühlende", den unmittelbaren Eindruck von den gerügten Mängeln frisch bewahre, und frisch und muthig und ehrlich bessern helfe.

Dann kann und wird auch bald die schönste Poesie auf dem neu geordneten Fundament des Materialismus sich entfalten und reichlich für meine oft recht betrübenden Seitenblicke entschädigen.

Die materielle Seite ist leider bei Allem in der Welt niemals gering zu achten, soweit dieselbe als Basis jedes geistigen und künstlerischen Schaffens nothwendig ist. — Ein kräftiger Körper ist der naturgemäße Wohnsitz eines kräftigen Geistes; ein körperliches Wohlbehagen ist der naturgemäße Ausgangspunkt jedes höheren geistigen Schaffens. Mögen auch große Geister unter Sorgen und Noth Großes geschaffen haben, wer kann sagen, ob sie nicht ohne Sorgen und Noth noch Größeres geschaffen hätten?!

Der kräftige Körper, das körperliche Wohlbehagen unsers großen deutschen Vaterlandes ist jetzt mehr als je vorhanden: möge Beides auch hier der naturgemäße Ausgangspunkt jedes höheren geistigen, jedes künstlerischen Schaffens werden und ganz besonders der deutschen dramatischen Kunst, der vollkommensten der Künste!

Freilich, nichts ist vollkommen. Selbst unser Wollen ist ein unvollkommenes, wie viel mehr noch unser Können! — Allein, wenn der einzelne Mensch für Beides freimüthig und selbstlos Kopf und Herz einsetzt, dann hat er entweder seine Pflicht gethan, oder zu erfüllen doch gestrebt, dann mag er ruhig Abschied nehmen und — auf das letzte Blatt niederschreiben:

„Berufenere Hände mögen vollenden, was ich begonnen!"

Berichtigungen.

S. 69 Z. 12 v. o. l. deren statt derem.
- 70 - 9 v. o. l. ehrlichen statt ehelichen.
- 98 - 15 v. o. l. Dramaturgen statt Darmaturgen.
- 102 - 13 v. u. l. Sterbetage statt Geburtstage.
- 104 - 3 v. o. l. Recitir statt Recetir.
- 105 - 15 v. o. l. Vampyre statt Polypen.
- 111 - 6 v. o. l. mit statt durch.
- 116 - 2 v. o. l. seinen statt ihren.
- 181 - 10 v. o. l. Redingote statt Reddinggoats.
- 304 - 10 v. u. l. ehrende statt ehrendes.
- 346 - 10 v. u. l. Aegide statt Aegyde.

* [„Das deutsche Theater], von Carl Fiedler, ist soeben in zweiter Auflage erschienen. Wir haben das Buch, als es vor 2 Jahren erschien, gebührend gewürdigt und sind heute in der Lage, den Werth einzelner Ausführungen des Inhalts näher zu präcisiren. Eines der energischesten Kapitel wendet sich gegen die hiesige Verwaltung der Kgl. Bühnen. Die darin ausgesprochenen Angriffe schießen zwar weit über das Ziel hinaus und verfehlen somit selbstredend ihren Zweck, zur Erläuterung derselben dürfte es aber doch am Platze sein, ein Schreiben des Verfassers an den General-Intendanten zu reproduziren. Dasselbe, vom 7. Oktober 1871 datirt, lautet:

Sehr geehrter Herr!

„Hiermit gebe ich mir die Ehre, Ihnen ein Exemplar meines fünfaktigen Schauspiels „Frauenherzen" mit der ergebenen Bitte zu überreichen, dasselbe zu prüfen und — wenn Sie es Ihrer Hofbühne würdig finden — zur Aufführung anzunehmen. — Verschiedene Bühnen ersten Ranges haben sich bereits für die Annahme ausgesprochen, allein ich möchte, aus hoher Verehrung für das durch Sie so geistvoll geleitete Kunst-Institut, mein Stück zuerst am Hof-Theater in Berlin aufgeführt sehen!"

Das Schauspiel wurde Seitens der General-Intendanz zur Aufführung nicht angenommen.

flage.

Entwickelung des
den vielfachen Ge-
itage krankt. Ein
n man seither dem
ines Rümelin und
erster Repräsentant
Weise, wie derselbe
edler zu einer ein-
iemals die Person
illt auf diejenigen
ernen französischen
einrich Laube ver-

[illegible] Der Dritte im Bunde, welchen Fiedlers zornige Blitze treffen, ist Paul Lindau für die Art und Weise seiner Kritik, ebenso wie für seine eigenen dramatischen Arbeiten. Das alles aber geschieht nicht mit spectaculöser Rauflustigkeit, sondern ohne allen Skandal. Wo unserm Autor der Unmuth die Feder führt, da spricht er auch mit voller Manneswürde, sein Zorn flammt auf, und eine edle Scham, daß wir uns so lange die Dictatur der „Kunsttaumler" gefallen ließen, lodert über seine Wangen. — Hr. Fiedler ergeht sich dann über weitere Schäden, gegen das reisende Künstlerthum und die Virtuosen-Gastspielerei, gegen den Unfug der sogenannten Theaterzeitungen und gegen die heillose Pest der Theater-Agentenwirthschaft. Dagegen ist die Errichtung einer allgemeinen Bühnen-Genossenschaft schon ein Schritt zum Bessern. Aber es bedarf noch weiterer Hülfe. Der Hr. Verfasser spricht deshalb ernste Worte an die deutschen Bühnenvorstände; sein ganzes Buch ist eine geharnischte Standrede an die Schauspieler und an das große Publikum. Seine weiteren Vorschläge bezwecken die Errichtung eines deutschen Reichsministeriums für schöne Künste und als spezielle Fachabtheilung desselben die Errichtung einer Nationalakademie für Dichtung und Theater. Wir verzichten an dieser Stelle auf ein weiteres Eingehen in dieses reiche und anziehende Material, auf diese brennenden und zündenden Fragen. Das mit klarfließender Sprache und ebenso hoher Begeisterung wie gründlichster Fachkenntniß für eine edle Sache geschriebene Werk wird nach vielen Seiten verschiedene Beleuchtung erfahren. Obwohl Manches zu Widerspruch reizt und der Autor viele seiner besten Vorschläge kaum erreichen wird, so bleibt es doch immer wünschenswerth, daß seine mahnende Stimme in den weitesten Kreisen gehört, geprüft und verstanden werde, namentlich dort, von wo die Umkehr zur Besserung ausgehen soll. Im Einzelnen und Kleinen kann und muß jeder von uns mitarbeiten."

Weser-Zeitung:

„Die Eigenschaft, die ein jeder Reformator vor allen Dingen besitzen muß, ein warmes begeisterungsvolles Herz für die Sache, in deren Dienst

er arbeitet, hat Herr Fiedler in hohem Maße. Ueberall fühlt man ihm den Ernst der Ueberzeugung ab und merkt den ernsten Willen, wenn irgend möglich, eine durchgreifende Aenderung aller einschlagenden Verhältnisse durchzusetzen. Und er kennt keine Scheu, Persönlichkeiten zu verletzen, die vielleicht rücksichtsvolle Behandlung zu finden gewohnt sind. Ihm gilt nur die Sache, und nicht nur in diesem Betracht ist das Buch zu loben, sondern man wird es auch frisch, lebendig geschrieben finden und in einem Wechsel des Tones, der drastische Scenen in dramatischer Weise auszuführen ebensowenig verschmäht, als er auch die Waffen der Ironie und Satire nicht ungeschickt zu handhaben weiß. . . . . ."

Magdeburgische Zeitung:

„Es ist schwer, in der gebotenen Kürze von einem Gegenstande zu reden, welcher seiner Natur nach eine unendliche Perspective hat und, von verschiedenen Gesichtspunkten angesehen, sich so verschieden darstellt; vollends, wenn der Schriftsteller so voll von Gedanken, so seiner Sache gewiß und so der klaren und belebten Rede mächtig ist, wie Herr Fiedler. . . . .

Wir überlassen gern unseren Lesern die eigene Lesung der betreffenden Abschnitte des ideenreichen, anregenden Buches von Herrn Fiedler, dessen Stellung zur Frage wir uns bemüht haben, möglichst sachlich zu bezeichnen, ohne im Entferntesten den Gedankengehalt erschöpft und die vielen lehrreichen Betrachtungen nur alle angedeutet zu haben. . . . Hat er die Zeichen der Zeit richtig verstanden, so darf er getrost hoffen, die von ihm ersehnte Theaterreform in's Leben treten zu sehen und noch dazu mit dem wohlthuenden Bewußtsein, an seinem Theile mit mannhaftem Muthe an der Erreichung dieses hohen Zieles mitgearbeitet zu haben. Wir scheiden von ihm mit der Versicherung, daß, trotz aller Abweichungen der Ansichten, wir ihm für manche lebendige Anregung, für manche Belehrung, für manches treffende Wort verpflichtet sind. . . ."

Akademie der Wissenschaften:

„. . . . . Die vielen krankhaften Zustände des deutschen Theaters sind in dem vorliegenden Werke nicht nur eingehend erörtert, sondern es sind auch viele recht gute Vorschläge zur Besserung darin enthalten. So höre man doch endlich in maßgebenden Kreisen auf solche Stimmen, prüfe und behalte das Beste. Wenn auch einzelne Persönlichkeiten etwas hart berührt werden, so darf man dies dem Verfasser wohl nicht übel deuten, denn Krebsschäden heilt man eben nicht mit — Rosenwasser!"

Hannover'sches Tageblatt:

„Der Verfasser wurde bei dieser Arbeit von dem Gedanken geleitet, die längst von jedem Einsichtigen als nothwendig erkannte Reform unseres Theaters anzuregen und anzubahnen. Dazu ist die sorgfältige Analyse des Uebels nothwendig. Wie der kritisch-reformatorische Charakter seiner Arbeit es verlangte, hat der Verfasser nicht nur die Schäden des deutschen Theaters und deren Ursachen einfach geprüft und angedeutet, sondern auch die hervorragenden Träger derselben genannt und darf nun einen harten Kampf mit einer Anzahl von Persönlichkeiten erwarten, welche heute noch von falschem Glanze umgeben sind. Man muß den moralischen Muth und die geistige Energie ehren und anerkennen, womit der Fehdehandschuh hingeworfen ist. . . . . Das Werk ist nicht nur in reformatorischer Beziehung eine werthvolle Arbeit, sondern auch eine sehr interessante Lektüre."

Europa:

„Das Werk enthält neben einer Reihe von Reformvorschlägen, rückhaltslose und oft sehr abfällige Beurtheilungen von bekannten deutschen Bühnenleitern, sowie von namhaften Schriftstellern. Das Werk hat ein Anrecht auf allgemeinste Beachtung in den betreffenden Kreisen."

Königsberger Hartung'sche Zeitung:

„In einem umfassenden Werke, das eine begeisterte Liebe für die Kunst und speziell für unsere Bühne verräth, bespricht der Verfasser „das deutsche Theater, was es war, was es ist, was es werden muß." Die Kritik der heutigen Zustände der deutschen Bühne ist eine scharfe, aber berechtigte, mit Beispielen belegte. Vielleicht hätte der Autor besser gethan, in seinen oft sehr abfälligen Beurtheilungen deutscher Bühnenleiter gemäßigter zu sein, wenn auch z. B. die Analyse der Hülsen'schen Theatermaximen in Berlin kaum wird widerlegt werden können. Die Reformvorschläge, wie das ganze Werk verdienen jedenfalls Beachtung in den Kreisen des Theaters selbst, wie in denen, die sich für sein Wohl und Wehe interessiren."

Grenzboten:

„. . . . . Der Verfasser ist ein ernster, leidenschaftlicher Gegner der jetzigen Theaterzustände, die er vor allem der Schuld der Theaterleitungen zuschiebt, aber in zweiter Linie auf den Coterie-Unfug der sogenannten Theaterkritik, der Dichter-Kritiker, der Kritiker-Dichter u. s. w. — Sehnsüchtig schaut der Verfasser aus nach Abhülfe und verlangt sie vom Reiche; er verlangt ein „deutsches Reichsministerium für schöne Künste", reichsakademische Kritik aller dramatischen Dichtungen u. s. w. Darin geht er sicherlich zu weit. Aber im Uebrigen wird man sich meist auf denselben prinzipiellen Standpunkt stellen, wie der Verfasser, und die Züchtigung, die er den bemitteltsten deutschen und österreichischen Theaterleitungen, den gegenseitigen Handlangerdiensten der Theater-Leitung, -Dichtung und -Kritik angedeihen läßt, und seine ernsten Mahnungen an Städte wie Leipzig und Hamburg, ihre Theater in städtische Verwaltung zu nehmen, nur beipflichten . . . . . .

Jedenfalls wird das energische Buch sehr viel gelesen, besprochen und beschimpft — werden."

Hamburger Reform:

„. . . . Der Verfasser behandelt zunächst die historische Entwickelung des deutschen Theaters und unterwirft dann die zahlreichen Gebrechen desselben einer rückhaltslosen Kritik. Heinrich Laube, Dingelstedt, von Hülsen, Paul Lindau, einen nach dem andern, trifft Carl Fiedler's scharf geschliffene Klinge. Allein die Polemik wird doch trotz aller Heftigkeit nirgends persönlich beleidigend, auch wo heller Zorn dem Autor die Worte in die Feder dictirt, wahrt er doch die Würde . . . . .

. . . . Das Buch ist mit gründlicher Sachkenntniß geschrieben. Vieles in ihm mag zum Widerspruch reizen, anderes als utopisch bezeichnet werden, jedenfalls verdient die mahnende Kassandrastimme des Autors in den weitesten Kreisen gehört und befolgt zu werden. Dann würde sich der schöne Zweck, den der Verfasser begeistert verfolgt, erfüllen."

Hof-Buchdruckerei (H. Neubürger) in Dessau.

